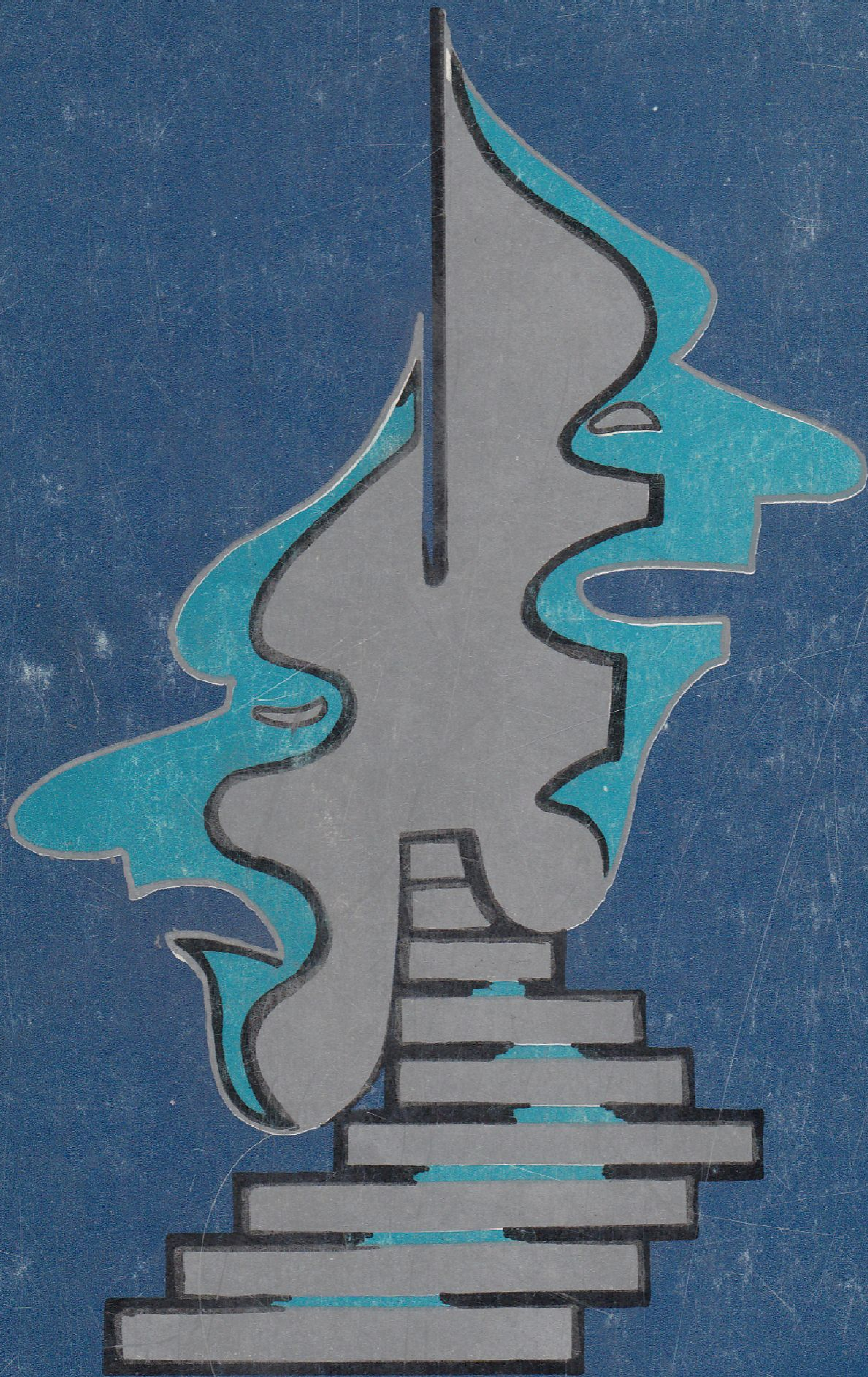
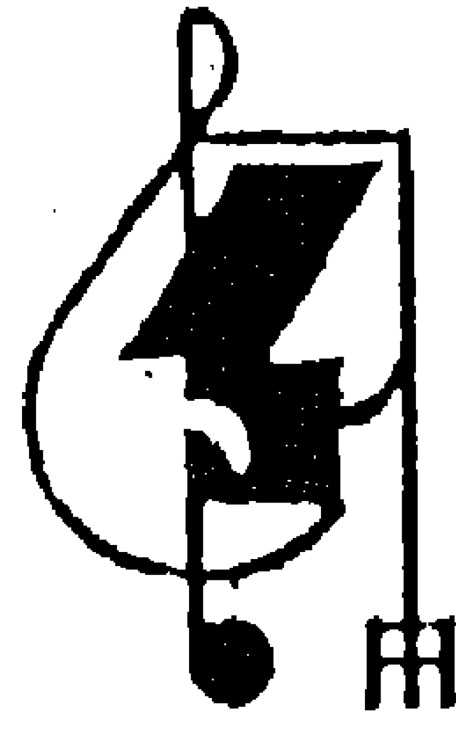
وزارة الثقافة
المركز القومي للمسرح والموسيقى



المسرح المصري

١٩٩٥/٩٤



وزارة الثقافة

المركز القومي للمسرح والموسيقى

المسرح المصري

٩٤/١٩٩٥

١٩٩٦

تصميم الغلاف :

الفنان : صلاح حافظ

محتويات الكتاب

منذ رحلة الإنسان الأولى فى البحث عن لغة يعبر بها عن آماله وأسراره ، ظهرت حاجته لأن يخلق تكوينا آخر من الحلم اليقظ . . . ينسج مفرداته ويتحكم فى مصائر شخوصه وظروفها ، فيثور على ما يرفضه ويستمرىء ما يهبه تصالحا . . أو يتوجه ضمن مثاليات عالمه المنشود .

ومن قبل الميلاد بقرون حيث عصر الأغارقة أمثال سوفوكليس وإسخيلوس ، مرورا بكلاسيكيات الغرب الشكسبيرية ـ وغيرها فى القرون السابقة ـ جسد المسرح أغنى وأقدم صورة متحركة وناطقة لإبداع الكلمة والتعبير بالجسد والصوت .

ومنذ نشأة المسرح المصرى والعربى فى أوائل العشرينات على أيدى رواده الأولين ، تأثر به الوجدان المصرى وعايش مراحله وانعكاساته الفكرية والسياسية والإجتماعية . وبقيت دائما الدلائل واضحة على التناغم الطردى بين توهج الحركة المسرحية ومقدار ما تتمتع به الحياة الثقافية والفنية من حريات وديمقراطية فاعلة .

ولذلك كان من الطبيعى أن يتعرض المسرح ـ وهو المتأثر والمؤثر ـ لعصور ذهبية وأخرى متعثرة ، يفجر صراعها أصداء الوعى العامر بالقيمة الفنية والإنسانية السامية لعملية العطاء المتبادل بين الفنان ، والناقد ، والمتلقى المعنى بتلك الرسالة الماجدة .

وتسلمنا هذه المسيرة المنطقية لما يمكن أن يكون عليه حال المسرح المصرى الآن حيث المناخ الزاخر بهواء الليبرالية الإبداعية ، ودخوله مرحلة جديدة من المراحل المخاضية للنضوج بفضل جهود القائمين عليه ، حيث الأفكار الحرة والعقول المستنيرة من أبناء هذا الوطن العريق .. والشبيب بعطاء مبدعيه المتجدد .

ونحن بصدد هذا العمل الوثائقى المتخصص إذ نفخر بما يقدمه مسرح الدولة من أعمال جادة ، ونهيب بالتجارب الهادفة لمسرح القطاع الخاص ، الشىء الذى يجعلنا أكثر تطلعا للمزيد من التواجد والتجويد .

فتحية لكل من يزيح الستار عن فكر ، وفن ، وتنوير هم بلا شك سيفنا الحقيقى المشهر فى وجه تحديات الجمود والإظلام .. وتحية لكل من يشارك فى نسج غد أكثر إشراقا من أجل هذا الوطن المجيد ...

فاروق حسنى
وزير الثقافة

المركز القومى للمسرح والموسيقى مؤسسة ثقافية حضارية لمجالات المسرح والموسيقى ، ومن أهدافه تقديم الخدمة الثقافية من خلال صيغها الحية والمتجددة التى تتمثل فى إصدار المطبوعات الحولية والفصلية المتخصصة وفى تنظيم المسابقات والمهرجانات والمؤتمرات وفى إقامة الندوات والمناظرات وحلقات البحث والمحاضرات العامة .

والمركز يحرص على إيجاد صيغ التعاون المثمر بينه وبين اللجان القومية والمراكز المصرية ذات النشاط الدولى والانفتاح على الخارج من خلال التعريف بالملامح الحضارية لفنوننا المسرحية والموسيقية وإثراء تجربتنا المحلية علمياً وثقافياً فى هذه المجالات عن تنظيم دورات تثقيفية وتحقيق الاتصال بين نشاط المركز ونشاط المؤسسات والمراكز المناظرة بالخارج وخلق الحوار مع المنظمات العالمية والمشاركة فى اللقاءات الدولية ووضع نتائج التحاليل الاحصائية والبحوث الميدانية والنظرية والتراثية فى خدمة التخطيط الثقافى للبلاد ، وحماية ورعاية تراثنا ونشاطنا فى ميادين المسرح والموسيقى بأحدث الوسائل العلمية والتكنولوجية المتبعة فى التجميع والدراسة والتوثيق والتصنيف والحفظ . .

وكتابنا اليوم هو نتاج جهد مخلص فى تجميع النشاط المسرحى والموسيقى الذى قدم خلال الفترة من ١٩٩٤/٧/١ حتى ١٩٩٥/٦/٣٠ ويشمل جميع

العروض المسرحية لمسرحى القطاع العام والقطاع الخاص مدعما بالبيانات التوثيقية عن كل عرض مسرحى ويتضمن الفنانين الذين شاركوا فى إبداع هذه العروض وتاريخ بداية ونهاية كل عرض وعدد الرواد والايرادات التى تحققت وكذلك قمنا بتجميع المقالات النقدية والتحليلية التى واكبت هذه العروض ليكون هذا الكتاب وثيقة حقيقية وهامة أمام الباحثين والمهتمين بالحركة المسرحية .

وهذا الكتاب هو جزء من أجزاء يقوم المركز بالإعداد لها من خلال المشروع القومى لإعادة كتابة تاريخ المسرح المصرى منذ بداياته وحتى الآن . . . وهو حلم من أحلامنا الكثيرة وطموحاتنا الكبيرة التى نحاول تحقيقها ليصبح المركز القومى للمسرح والموسيقى إشعاعاً ثقافياً وحضارياً وملاذاً لكل المسرحيين وشاهداً على العصر .

رئيس المركز

محمود الحديني

قطاع البيت الفنى للمسرح

ويضم المسارح الآتية :

١ ـ المسرح القومى

٢ ـ المسرح الحديث

٣ ـ المسرح الكوميدى

٤ ـ مسرح الطليعة

٥ ـ مسرح القاهرة للعرائس

٦ ـ المسرح القومى للطفل

٧ ـ مسرح الشباب

المسرح القومى

١ ـ مسرحية غراميات عطوة أبو مطوة « إعادة عرض »

تأليف : الفريد فرج ‏ ‏ **ديكور** : سكينة محمد على ‏ ‏ **أشعار** : بهاء جاهين
ملابس : سامية خفاجى ‏ ‏ **موسيقى والحان** : على سعد ‏ ‏ **رقصات** : د . عبد المنعم كامل
إخراج : سعد أردش
تمثيل : يحيى الفخرانى ‏ ‏ محمد ابو العينين ‏ ‏ محمود العراقى
رانيا فريد شوقى ‏ ‏ هالة النجار ‏ ‏ علاء قوقة
مفيد عاشور ‏ ‏ سعيد الصالح ‏ ‏ عبير جلال

فكرة المسرحية » : تدور المسرحية حول فكرة العدل الاجتماعى أو الحلم الذى نريد تحقيقه للبشرية عن طريق الضمير الإنسانى وبعيدا عن النظريات الاجتماعية المستحدثة :

« بيان إحصائى »

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	الصافى	عدد الرواد
من ٢١ / ٧ / ٩٤ حتى ٣٠ / ٨ / ٩٤	مسرح بيرم التونسى بالاسكندرية	٣٥	١٨٣,١١٧	١٣٩,٥٢٨	١١,٧٢٣

٢ ـ مسرحية : بعد طول غياب

تأليف : ليلى عبد الباسط ‏ ‏ **موسيقى والحان** : صلاح الكردى ‏ ‏ **اشعار** : حمدى عيد
استعراضات : مجدى الزقازيقى ‏ ‏ **رؤية تشكيلية وإخراج** : زوسر مرزوق
تمثيل : أشرف عبد الغفور ‏ ‏ نادية رشاد

فكرة المسرحية : تدور الفكرة حول ابراز حجم الاضرار الناتجة على الأسرة المصرية نتيجة اغتراب الزوج فى الخارج بحثا عن توفير المال للأسرة .

« بيان إحصائى »

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	الصافى	عدد الرواد
من ١٨ / ٧ / ٩٤ حتى ٢١ / ٨ / ٩٤	مسرح جورج ابيض	٢٠	١٣٦٤	٩٣١	١٧٣١

٣ ـ سجن النساء

تأليف : فتحية العسال ‏ ديكور : صلاح حافظ ‏ موسيقى : حمدى رؤوف
ملابس : فاطمة الزهراء ‏ مؤثرات صوتية : مرسى الحطاب ‏ إخراج : عادل هاشم
تمثيل : ماجدة الخطيب ‏ سوسن بدر ‏ عادل هاشم
ماجدة نور الدين ‏ احلام الجريتلى ‏ صفاء الطوخى
وفاء صادق ‏ عبير لطفى

« فكرة المسرحية » : تدور حول البحث عن الاسباب التى تؤدى إلى انحراف المرأة ومحاولة علاجها والسخط على الظلم والقهر التى تتعرض له المرأة .

« بيان إحصائى »

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	الصافى	عدد الرواد
من ٢٩/٩/٩٤ حتى ١٨/١١/٩٤	مسـرح جورج أبيض	٤٤	٣٢٣٧٥	٢٤٢٠٨	١٠٠٠٥

٤ ـ منمنمات تاريخية

تأليف : سعد الله ونوس ‏ ديكور : أشرف نعيم ‏ موسيقى : سمير حبيب
رقصات : مجدى صابر ‏ إخراج : عصام السيد
تمثيل : عبد الرحمن ابو زهرة ‏ محمد السبع ‏ سوسن بدر
ناصر سيف ‏ أحمد عبد الوارث ‏ فاروق عيطة
أحمد فؤاد سليم ‏ هالة النجار ‏ سامى عبد الحليم

« فكرة المسرحية » : تصور المسرحية حال واقعنا العربى المعاصر من خلال رحلة تاريخية تتشابه فيها الأوضاع الإجتماعية والسياسية بين الأمس واليوم

« بيان إحصائى »

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	الصافى	عدد الرواد
من ٢٦/٢/٩٥ حتى ٢٢/٤/٩٥	مسـرح جورج أبيض	٤٥	١٣٢١٣	٩٨٥٢	٢٣١٠

٥ ـ أقول لكم

إعداد : سميحة غالب　　موسيقى : محمد الشيخ　　أزياء : سامية خفاجى

ديكور : صلاح حافظ　　إخراج : سعد أردش

تمثيل : أشرف عبد الغفور　　نادية رشاد　　عبد الرحمن ابو زهرة

نبيل الحلفاوى　　سوسن بدر　　أحمد زكى

خليل مرسى　　مخلص البحيرى

فكرة المسرحية : كولاج حول بعض مسرحيات المؤلف والشاعر صلاح عبد الصبور .

بيان إحصائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	
من ٩٥/٦/١٦ حتى ٩٥/٦/١٦	المسرح القومى	١	مجانا	بمناسبة الاحتفال بيوم المسرح المصرى السادس

الفريد فرج متهم
بكتابة الكوميديا الاستعراضية

نبيل بدران

من المشهد الافتتاحى لمسرحيه (غراميات عطوة أبو مطوة) وبعد دقيقتين فقط من بدء العرض ندرك الحس الساخر من كلمات الناياتى . . المزيكاتى . . الفنان الضائع بين اللصوص وبين الشحاذين - حتى وهو يعرفنا مثل الراوى بزمان وبمكان الأحداث فى بدايات الثلاثينات وفى حى الأزبكية - لا تخلو تعليقاته من تلك السخرية المريرة - فيشير لتمثال ابراهيم باشا قائلا :

- (ابراهيم باشا ابو اصبع بيشاور على عمارات الناس المليانين المحترمين) .

ثم يعلق النايانى المزيكاتى على الحفلات الخيرية التى تقام لأهداف دعائية :

- (الخميس الجاى حفلة عاملاها البرنسيسة جلنار للأكابر والخواجات يلبسوا طراطير المسخرة وينزلوا رقص ومغنى . . وحيوزعوا فيها على خمسين فقير جزم كاوتش من أم نص فرنك الواحدة على سبيل الخير والاحسان ومكافحة الحفاء)

ويشير النايانى المزيكاتى إلى محطة مصر - وبالتحديد إلى تمثال نهضة مصر :

(فلاحة عمشة ساحبة أبو الهول فى ايدها وبتقول له - أن كنت روخر جعت قوم بينا فى الزحمة أنا أرقص رقص الغوازى وانت تلم النقطة) .

هذه الروح الساخرة تستمر حتى آخر مشهد - ونلاحظ أن أغلب الانتقادات موجهة للأجانب الذين يريدون لمصر التبعية الذليلة وموجهة أيضا للمتعاونين معهم وللمستفيدين منهم - فالأجانب يتحكمون فى البنوك وشركات التأمين والتصدير والاستيراد والبورصة - وكما يقول عنهم د . شحاته الشحات مدير شركة الاحسان الأهلية ؛

- (مايشغلوش حد غير من جنسهم واحنا فى بلادنا أجانب منزوعى السلاح عديمى الضهر والرأسمال) .

وكل ما فعله د . شحاته الشحات صاحب الشهادة العليا فى الاقتصاد والادارة والعاجز عن ايجاد عمل شريف مناسب بسبب تفشى البطالة وسيطرة الأجانب - انه استثمر الفقر ونظم البؤس واستحدث نظما لاستدرار الرحمة والتأثر بكفاءة وبسرعة أكثر - فالتسول فى نظره مهنة تنظيم الرحمة - أما اللص الظريف (عطوة أبو مطوة) فلا تمتد أيدى رجاله إلى جيوب وبيوت الفقراء - فهم يسرقون فقط الأثرياءجدا من المصريين والأجانب - اختار عطوة خاتم البرنسيسة (هان زاده) هدية لخطيبته بليلة - وحصل بالقوة على بقية (الشبكة) من محل للجواهر يمتلكه خواجة جمع ثروته من تسليف الفلاحين بالربا ونزع ملكياتهم - والبيانو الذى زين به عطوة عش الزوجية كان فى طريقه إلى بيت ابنه (على باشا أوغلى) - وحتى (التورتة) تم اختطافها قبل وصولها إلى بيت الخواجة عدس . . وفى حفل مقاومة الحفاء يسرق مع زوجته بليلة عقد الاميرة وساعة زوجها - أدرك عطوة أبو مطوة مثل شحاته

الشحات أنها على هامش الحياة ـ فى صفوف المتفرجين على ثروات مصر المنهوبة وخيراتها التى لا تذهب للغالبية العظمى من أبنائها الطيبين :

ـ (المقاولين تسرق الأسمنت . . والبيوت تقع على أدمغة الأبرياء . . . اللى بيتاجر فى المخدرات أو فى الأدوية الممنوعة أو المغشوشة ـ والحرامى والنصاب بياكلوا الرومى والكافيار وساكنين القصور) .

والاثنان شحاته وأبو مطوة يحاولان الصعود والتشبث بطبقة أخرى غير طبقتهم فى مجتمع . القيمة الكبرى فيه هى المال :

ـ (كل الناس تقول لك اللى عنده قرش يساوى قرش . . دعوة صريحة لاحترامك المال وازدراء البنى ادم) .

وعندما تهتز اقدامهما اثناء صعودهما السلم الاجتماعى لا نتشفى فيهما ـ فهما فى النهاية ضحايا مجتمع يحتله الغرباء وينهب ثرواته المستغلين الكبار ـ وتبلغ المفارقة مداها بالعلاقة الحميمة بين عطوة أبو مطوة وبين (مستر جاريو) مأمور قسم الأزبكية ـ انها صداقة وطيدة بين اللصوص وبين حماة الناس من اللصوص ـ ورغم ذلك كله يبرق الأمل فى المشهد الختامى :

ـ (أجمل ما فى الدنيا اننا عارفين انه حيجى يوم جميل مشرق يطل على بلدنا . . يوم عدل وانسانية . . يوم حرية وديمقراطية . . وأوله الاستقلال التام من غير الموت الزؤام . . والشركات تبقى مصرية . . والوظائف . . والبنوك . . والمصانع . . والأطيان . . كلها للمصريين ـ والفلوس تبقى كتيرة . . والحاجات الحلوة) .

هذا المضمون الهادف وصله الفريد فرج دون جهامة وكآبة ودون خطابة ولامباشرة بعد أن اختار له شكل الكوميديا الاستعراضية ـ فهل نلغى المسرحية والكاتب لمجرد أن العرض يحوى رقصات وأغنيات وضحكات ؟ وهل نوبخ المسرح القومى رغم انها مسرحية جادة بمضمونها وبافكارها وأن كان شكلها كوميديا استعراضيا .

فالجدية فى المضمون وليست فى الشكل وما أكثرها المسرحيات الكوميدية الأكثر جدية من مسرحيات جهمة مكتئبة يقال انها تمثل المسرح الجاد . .

من الصعب تصور مسرحية (غراميات عطوة أبو مطوة) بدون غناء واستعراضات ـ فالمؤلف كتبها عن عمد وقصد ككوميديا استعراضية وحدد بدقة فى النص المكتوب أماكن كل أغنية واستعراض ـ وهذه المسرحية مأخوذة عن نص قديم وشهير (أوبرا الشحاتين) ـ لجون جاى ـ ومن المصدر ذاته أخذ برتولد برشت مسرحيته الشهيرة (أوبرا الثلاث بنسات) ـ ولا ننسى النص المصرى الذى كتبه نجيب سرور (ملك الشحاتين) ـ ومسرحية عزت عبد الوهاب (الشحاتين) التى أخرجها عبد الرحمن الشافعى ـ فى كل هذه المسرحيات يصعب الاستغناء عن الغناء الذى هو وسيلة اساسية من وسائل توصيلها وتجسيدها ـ ومسرحية (عطوة أبو مطوة) التى كان اسمها المؤقت غرام فى الأزبكية) مكتوب فى أول صفحاتها (رؤية مصرية عن أوبرا الشحاتين لجون جاى) ـ كما يشهد بذلك النص

الذى استعرته من المسرح القومى ـ وذلك هو التعبير الأدق (رؤية مصرية) فهى اقرب للتمصير من التأليف . . وليس ذنب الفريد فرج انهم لم يكتبوا فى اعلاناتها انها (رؤية مصرية عن اوبرا الشحاتين لجون جاى) .

واذا كان الفريد فرج قد أسس النص المكتوب على عناصر محسوبة للفرجة المسرحية فإن سعد اردش مستفيد من رصيد الخبرة المسرحية قد قدم عرضا تكاملت فيه وتجانست عناصر المتعة البصرية ـ عرض مبهج دون ترخص أو هبوط لحضيض المسرح التجارى ـ وتوظيف متقن لكافة وسائل التعبير المسرحى ـ لم يحذف سعد اردش من النص سوى مشهدين قصيرين لا يزيد الواحد منهما عن صفحة واحدة ـ مشهد صالة لعب القمار ومشهد البروفة التى يجريها الشحاذون قبل حفل الأميرة جلنار ـ وفضل سعد أردش انهاء الفصل الأول بالمنظر الخامس وليس بالمنظر السابع ـ ليقدم العرض فى جزئين ـ وكعادة سعد اردش اهتم بسرعة الايقاع العام للأداء التمثيلى والحركى فلا يترك المتفرج لحظة للشرود أو لملل ـ فالمشاهد والمناظر تتلاحق دون حتى لحظات الاظلام التى تمهد عادة للانتقالات المكانية ـ ورغم كثرة وتعدد أماكن الأحداث لم يلجأ سعد اردش للحظات الاظلام ساعده على ذلك ديكور المبدعة (سكينة محمد على) بطابعه الايحائى التلخيصى والذى لا يلتزم تماما بالواقعية المفرطة ـ فمجرد باب حديدى يكفى للأيحاء بأن عطوة أبو مطوة داخل السجن ـ ومجرد ظهور فانوسين من فوانيس الشوارع بطراز الثلاثينات يكفى للايحاء بأننا فى حى الأزبكية القديم ـ ومجرد جزء من دولاب خشبى يتدلى من أعلى السوفيتا يقنعنا بأننا نرقب عش الزوجية . . وباتقان وظفت سكينة محمد على الستائر الجانبية والخلفية بألوانها المختلفة لتأكيد دلالات نفسية ومكانية ـ محافظة فى كل المناظر على الطابع الجمالى دون التورط فى تصميم الديكورات الواقعية المركبة التى تصبح عبئا على المنصة المسرحية فى مثل هذه العروض التى تكثر بها الانتقالات المكانية ـ ونلاحظ أن اللص الظريف (عطوة أبو مطوة) وبقية رجاله يرتدون الملابس البيضاء ـ فهم لصوص وايضا ضحايا لمجتمع ظالم وهم ايضا يتشبهون بطبقة أخرى ـ بأصحاب الثراء والوجاهة والأناقة ـ ويبدو ـ على سعد ـ فى أحسن حالاته الفنية مستفيدا من تجاربه السابقة فى التلحين المسرحى ـ فهو من قلائل الملحنين الذين تخصصوا فى المسرح ودرسوه دراسة منهجية ـ ولذلك فهو يحرص أولا على القيمة التعبيرية لموسيقاه التى توضح وتفسر وتعمق المعانى والأفكار ـ ولا تتوقف عند حدود التطريب والايقاعات الراقصة المطلوبة والمرغوبة فى عروض الموسم الصيفى ـ ونلاحظ أن للجملة الموسيقية ايضا عند على سعد وظيفة انتقادية ـ فعلى سبيل المثال ـ عندما يظهر (مستر جاريو) مأمور قسم الأزبكية . . والأقرب فى تجسيده إلى الشخصية الكاريكاتورية ـ تعلق الموسيقى بسخرية كموقف وكرأى فى الشخصية ذاتها ـ وذلك ما يتكرر فى مشاهد أخرى .

وبحسه الساخر أضاف بهاء جاهين بكلماته سخرية مطلوبة تؤكد الطابع الكوميدى الانتقادى للعرض الذى سيلجم نجاحه وسيفحم اصحاب المفهوم الأدبى للفن المسرحى .

● وتكتمل عناصر النجاح بالأداء التمثيلى الجماعى ـ فهذه تجربة ناجحة اخرى ليحيى

الفخرانى فوق منصة المسرح القومى بعد (البهلوان) ـ فتوافقت خفة ظله مع طبيعة شخصية اللص الظريف الذى نأسى له ولا نكرهه ـ فتزاوجت براعة الأداء التمثيلى مع براعة التخفى والتنكر والتحايل ـ ان عروض مسرح الدولةتناسب اكثر وتلائم يحيى الفخرانى الذى ليس من محبى ومحترفى الخروج على النصوص والآداب العامة .

● ورغم نمطية اداء (عبلة كامل) والأداء التمثيلى الحركى شبه الثابت والمكرر ـ إلا انها مازالت تتميز عن كل الممثلات الاخريات بخاصية (التلقائية المذهلة) فتوحى للمتفرجين دائما بأنها لا تمثل ولا تتقمص ـ بل تقدم شخصية (بليلة) بعفوية متفردة .

● بعد الصبر والمثابرة والمكابدة يقدم (محمد أبو العنين) اهم ادواره المسرحية حتى الآن (د . شحاته الشحات) مؤكدا طاقاته وقدراته الفنية غير العادية التى لم يستفد بها بعد المخرجون .

● بمشهد واحد فى مسرحية (الزير سالم) لفت مفيد عاشور الأنظار واثار الانتباه ـ وفى هذا العرض وبصدق ادائه وجودة تجسيده لشخصية النياياتى المزيكاتى يضيف مفيد عاشور نجاحا يستحقه ويكسب اعجابا يليق به .

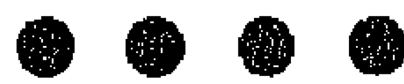
● سعيد الصالح (مستر جاريو) ـ كل لفتة . . وايماءة . . واشارة . . وحركة . . وكل كلمة منطوقة ـ تؤكد أنه ممثل أصيل . . وحتى النخاع .

● هالة النجار . . تعتمد على موهبتها قبل جمالها . . اجادة فى الاداء التمثيلى والحركى والغنائى . . تمتلك مقومات ممثلة الأدوار الرئيسية فى العروض الغنائية الاستعراضية . . فمن يتيح لها هذه الفرصة ؟

● محمود العراقى . . جسد باقناع وبامتاع وبخبرة المحترفين الراسخين شخصية الأومباشى .

● وتسطع فى عرض (غرامات عطوة أبو مطوة) طاقات وقدرات فنية يصعب تجاهلها . . علاء قوفة . . وعماد العروسى . . وعصام الشويخى . . ومصطفى درويش وموسى النحراوى ـ ساهموا فى تقديم عرض يوظف الأغانى التى لحنها على سعد والرقصات التى صممها عبد المنعم كامل بشكل مغاير ومخالف تماما لأغانى ولرقصات وضحكات المسرح التجارى .

[أخبار النجوم ـ العدد ٤٦ ـ ٢١ / ٨ / ١٩٩٣]



غراميات . . ع . . أبو مطوة !

بقلم سناء فتح الله

مازالت فكرة العدل الاجتماعى أو الحلم الذى يريد أن يحققه الفريد فرج كحلم إنسانى ولد فى ضمير الانسان قبل أن تولد أو تقتن كل النظريات الاجتماعية .

مازالت هذه الفكرة تدور بداخله وتختمر وتنتج اعمالا فنية كثيرة يظل محورها حلم المستحيل . . أو العدل الاجتماعى الذى يبدو واضحا عبر اعماله منذ (حلاق بغداد) مرورا « بعسكر وحرامية » وايضا فى « على جناح التبريزى وتابعة قفة » عندما كان تفسيره لظاهرة كثرة الشحاذين والفقر ببلد ما . . فهذا معناه ثراء اهل هذا البلد « بضراوة » وعلية القوم بها اقطاعيون فكلما زاد الفقر فى مجتمع ازداد اغنياؤه ثراء وحشيا وفى « زواج على ورقة طلاق » الحواجز الاجتماعية وفروقها الطبقية التى تهزم قصة الحب .

ويظل كما يقول المخرج : سعد اردش يتحاور مع تاريخ طويل من التحويلات الاجتماعية والايديولوجية فى مصر وفى العالم كله .

استثمار الفقر

وفى مجتمع عام ١٩٣٠ ـ فى نفس الموقع الذى نجلس فيه لنشاهد العرض وقعت احداث المسرحية لاحد ملوك البلطجية .

وفلسفته فى البحث عن نوع من الاستثمار فى مجتمع ثراؤه الحقيقى فى فقرة والعدد المهول من الشحاذين به .

وبدأ يستثمر هذا الفقر ويصنع مملكته الخاصة من النصابين والحرامية والبلطجية . . و . . الخ .

ولكى يؤمن هذه المملكة . . كان لابد ان يكون له اتصالات بالجهات العليا فى الأمن والسياسة وخبراء الاقتصاد . . وحتى للباب العالى « الخديوى » ومع مقالب النصب المضحكة والسرقة المحبوكة والغراميات المثيرة والحب الجميل ،

وحتى يقع فى « المحظور » ويستنجد بأعلى سلطة « الخديوى » وقبل أن تؤخذ بصماته أو صورته ليسجل « سوابق » كما يقولون . . وبواسطة فنان هاو عازف القيثارة يحمل منه رسالة للنجدة للخديوى الذى يصدر فرمان بالافراج عنه ويستقبله فى حلة رئيس الوزراء ختام ، وكأن كل الجرائم مسموحة فقط . . بدون بصمات .

O المخرج : سعد اردش من فصلين قدم سعد اردش الكوميديا الغنائية الاستعراضية والتى تميزت فى الفصل الأول بتكثيف للبهجة والمرح ، مع موسيقى : على سعد كركيزة أولى لنجاح العرض ، ونجومية الفنان المحبوب يحيى الفخرانى والفنانة عبلة كامل القديرة .

وتجىء الركيزة الثانية مع كلمات الاغانى لبهاء جاهين ورقصات د . عبد المنعم كامل ومجدى صابر وديكور سكينة محمد على .

○ الفصل الثانى . . فى حاجة لإعادة صياغة الجزء الأخير منه حتى لا يبدو التشابه فى مشهد قصر جلنار مع مشهد « قصر الخديوى » فى مسرحية « سيدتى الجميلة » ونفس النتيجة تقريبا وسرقة العقد الخ الخ .

وتتحول بعض كلمات الأغنية بشكل أو بآخر حتى لا تحمل فقط فى قيمها . . شخابيط . . لاخابيط . . ياتبقى حرامى ياتبقى عبيط . .

ولا ادرى لماذا ـ غالبا ـ ما تقدم اسكتشات الشحاذين والحرامية بمهارة فائقة كعرض فنى ممتع وفى عديد من المسرحيات السابقة ايضا . . مجرد توارد خواطر ونسعد بهذه العروض !

○ المخرج المنفذ . . الدينامو عاصم البدوى ومنفذو العرض والديكورات عبد المنعم فصلون وجمال ابو العلا .

○ ومن وجوه المسرح القومى المعروفة والتى يستقبلها الجمهور بترحاب الالفة مفيد عاشور . . « الناياتى » وسعيد صالح « حاربو » محمود العراقى الاونباش ومحمد ابو العينين « د . شحاته »

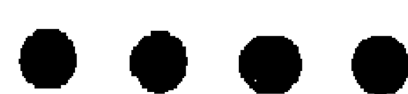
○ ومن الوجوه الجديدة . . هالة النجار وعبير جلال وعصام الشويحى . . عماد العروسى وياسمين .

○ ومن عصابة ابو مطوة . . علاء قوقة ومصطفى درويش وموسى النحراوى .

○ ومن الشحاتين خالد جمال وخالد عبد السلام وايهاب عز العرب وبالاشتراك مع حسام الشربيني وأحمد رشوان وأمين عامر . . وشريف عواد فى دور المغنى الفرانكو اراب وسمير محمد فى دور المعلمة .

وملاحظة أخيرة المسرح كامل العدد .

[الأخبار ـ العدد ١٢٨٨٩ ـ ٣٠ / ٨ / ١٩٩٣]



«أبو مطوة » واللعب مع الحكومة والحرامية والشحاذين

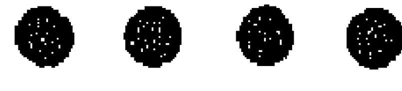
بقلم د . مدحت أبو بكر

الحكومة . . اللصوص . . الشحاذون . . ثلاثى اجتماعى تدور بينه الصراعات مع اختلاف الزمان والمكان . . هذه الصراعات الاجتماعية تعتبر منطقة جذب درامى تغرى المؤلفين على دخولها ومعايشة نماذجها أو اللف والدوران حولها أو الفرجة عليها من بعيد لبعيد . . والفريد فرج اكتفى بالمهمة الثالثة وفضل أن يتفرج على الصراعات بين الحكومة والحرامية والشحاذين من بعيد لبعيد فى مسرحية غراميات عطوة أبو مطوة ماذا يريد الفريد فرج أحد فرسان المسرح المصرى فى الستينات ذلك المسرح الذى حوله بعض الأساتذة إلى معبد يطالبوننا أن نقول لكل رموزه « أمين » . . ماذا يريد الفريد فرج من عطوة الذى هو

بمطوة ؟ هل يريد أن يفرجنا على واحد حرامى وعلاقاته ببنت المأمور وبنت الشحاذ وبنت الليل . . هذه العلاقات سطحية وليس لها معنى والمؤلف وقف بعيدا يتفرج عليها ولم يتعب إبداعه فى تنمية وتعميق هذه العلاقات والبحث وراء دوافعها . . هل يريد المؤلف أن يكشف لنا مجتمع الثلاثينات فى القاهرة وما كان يدور فيه وقت الأزمة الاقتصادية ؟ . . المسألة ايضا جاءت مجرد لف ودوران حول هذا المجتمع . . هل يريد الفريد فرج تقديم الصراعات بين الحرامية واللصوص والشحاذين ؟ . . جاء الصراع ضعيفا والعلاقات بين الأطراف الثلاثة باهتة والأحداث تنمو على لسان الشخصيات وليس من خلال افعال درامية وملامح معظم الشخصيات تأتى على لسان شخصيات أخرى ولا يستنتجها المتلقى من سلوكيات الشخصية . . وأخطر مافى المسألة أن يتحول اللص إلى حكيم ويطالبنا المؤلف الفريد فرج وكاتب الأغانى بهاء جاهين أن نستوعب الحكم التى يقولها « زمن الشخابيط زمن اللخابيط ياتبقى حرامى ياتبقى عبيط . . كلام غريب ونظرة ضيقة وسلبية تطالبنا بالانضمام إلى فئة الحرامية أو الدخول إلى عالم العبط !!! بعض مناطق الحوار تميزت بالجمل الدافعة للضحك وتلك هى الحسنة الوحيدة فى نص أبو مطوة أدرك المخرج سعد اردش الفخ الدرامى الذى نصبه النص وحالة التوهان التى تدور فيها الأحداث وجد المخرج نفسه يستند على جدار من الهواء فقرر توفير حالة فرجة حتى لا يخرج الجمهور من العرض لا فرجة ولا فكر . . ونجح أردش فى التعامل مع الفراغ المسرحى متنقلا من مكان إلى آخر عبر وحدات ديكور نجحت سكينة محمد على فى توفير ملامح المكان من خلالها فضلا عن توفير مساحة خشبة المسرح للعب المريح مع سهولة تحريك الوحدات وتناسق الوانها وحققت هذه الوحدات متعة بصرية مع أزياء سامية خفاجى التى تعبر عن الفترة الزمنية للأحداث وملامح الشخصيات . . كما اعتمد المخرج سعد اردش على استعراضات د . عبد المنعم كامل ومجدى صابر للمشاركة فى حالة الفرجة فنجحت بعضها فى ذلك وجاءت معظم الاستعراضات حركات ولغات تقليدية لا جديد فيها اكتملت حالة الفرجة بالجانب السمعى المتمثل فى كلمات بهاء جاهين المرحة ـ باستثناء حكاية حرامى وعبيط ـ والحان على سعد الدرامية المتميزة والتى تعتبر اسلوبا جديدا حيث لجأ على سعد إلى الجمل الموسيقية الخفيفة التى تداعب مناطق المسرح وامتدادا لتحقيق الفرجة أراد أردش أن يتفرج على تغيير وحدات الديكور لأنه من البداية اعتمد لعبة كسر الايهام مع الجمهور والتأكيد على أننا نلعب مع بعض . . أما الشرائح الضوئية التى أعدها الدكتور مصطفى الرزاز فهى غير موفقة بالمرة فهى غير واضحة وقادمة من مصادر تعوقها حركة الممثلين ولا تضيف شيئا للعمل شاركت الاضاءة بالوانها ومصادرها ومستويات وضوحها فى تحقيق الفرجة خاصة التغيرات الضوئية اللونية التى كانت تتم فوق البانوراما فى عمق المسرح أبرز عناصر العرض تمثلت فى عنصر التمثيل بصراحة مجموعة ممثلين فراودة امتعونا واضحكونا الفخرانى السهل الممتنع الضاحك المضحك . . عبلة كامل التى تلعب الكوميديا من سكة جديدة تماما عليها وعلى اساليب لعب الكوميديا فى المسرح . . محمد أبو العينين دكتور الشحاذين متعة الأداء الكوميدى بتلقائية . . محمود العراقى جوكر هذا العرض استطاع الوقوف على ارض كوميدية صلبة بالحركة والصوت وجمل الحوار التى ابتدعها فاضافت له . . مفيد عاشور بذل جهدا فى

تجسيد شخصية لا ملامح لها . . هالة النجار طاقة مسرحية فى حاجة إلى اكتشاف . . عبير جلال جيدة فى حدود الدراما شلة الحرامية عماد العروسى ، علاء قوقة ، مصطفى درويش ، موسى النحراوى فهم مجموعة فراودة كوميديا يستحقون التقدير وكذلك شلة الشحاذين أما سعيد الصالح فهو ممثل يمتلك أدواته الاداتية .

[الوفد ـ العدد ٤٩٢ ـ ٣٠/ ٩/ ١٩٩٣]



أبو مطوة فى الازبكية . . . يارجالة

بقلم : عصام بصيلة

بعد عشر دقائق من جلوسى فى المسرح اصبت بحالة من السرحان ربما التوهان . . رغم أنى لا اتعاطى المكيفات حتى السيجارة ، هجرتها منذ سنتين وايضا لا اتناول الأدوية المهدئة ولا المنومة !

فقد دخلت هذا المسرح على أن المسرحية المقدمة عليه من انتاج البيت الفنى أى مسرح الدولة واعرف أن مؤلفها احد اساتذة المسرح المصرى المعاصر « الفريد فرج » اما مخرجها فهو معلم الاخراج واستاذ التمثيل وثقافته بلا حدود ، البطل هو يحيى الفخرانى فنان ملتزم الواقع انى وجدت نفسى امام مسرحية قد لا تمت بصلة إلى الاساتذة الذين اشرت إليهم فى السطور السابقة .

مسرحية اقتربت تماما من الاعمال التى تعرضها المسارح التجارية نكت . . درابوكة . . تنطيط . . زيطة وزمبليطة . . تهريج .

لا حول الله اين انا ؟ !
سرحت لحظات . . احاول استعادة تركيزى .

أنا فى مسرح الدولة متأكد انى دخلت مسرح الأزبكية بالذات . .

مسرح يوسف وهبى ، احمد علام ، جورج ابيض ، فتوح نشاطى ، سميحة أيوب ، سناء جميل .

المسرح القومى الذى بدأ بتقديم اهل الكهف لتوفيق الحكيم .

نفس الخشبة التى لعب فيها فاخر فاخر شخصية (قيس) امام امينة رزق (ليلى) فى رائعة أمير الشعراء أحمد شوقى (مجنون ليلى) .

نفس المسرح الذى احتضن عملاق المسرح احمد علام ، وهو يؤدى شخصية قيس امام فردوس حسن (لبنى) فى تحفة الشاعر الكبير عزيز اباظة « قيس ولبنى » ! !

نفس الحائط الرابع الوهمى الذى أطل منه يوسف بك وهبى وهو يلعب (كرسى الاعتراف) و (المجنون) و (بيومى افندى) وغيرها من المسرحيات .

اليوم اشاهد عليه عطوة أبو مطوة رغم أن كل المشتركين فيها المؤلف والمخرج والبطل نجوم اشتهروا بالالتزام فى مجالهم الفنى . .

فما الذى حدث ؟

الفريد فرج . . الذى استمتعنا بمسرحياته العديدة وعلى رأسها معروف الاسكافى .

المخرج سعد اردش الذى كانت اخر اعماله رائعة البيركامى (كاليجولا) .

يحيى الفخران الذى شاهدنا له (راقصة قطاع عام) وغيرها . .

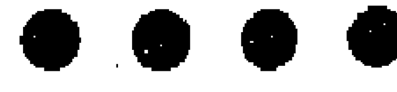
هؤلاء هم اصحاب عطوة أبو مطوة . .

ليس معنى ذلك ان العمل (مرفوض) ولكن الاعتراض على تقديمه فوق خشبة المسرح القومى الذى له اهداف خاصة تربى اهل المسرح عليها كان يمكن تقديم هذه المسرحية فى المسرح الكوميدى .

لفت نظرى رانيا فريد شوقى صبية اقتحمت مجال التمثيل حديثا ومن الصعب الحكم عليها ! فهى تقف على خشبة المسرح القومى لأول مرة ويبدو أن عليها محاذير . . فقد كانت خطواتها مرسومة بدقة . . ليس مطلوبا منها أن تبتكر أو تظهر مواهبها .

ولأن بنت الوز عوام واقصد به الملك فريد شوقى فسوف تشق طريقها على شرط أن تبعد رهبة المسرح والهيبة من جمهوره عن نفسها عندما تقف على خشباته . .

[أخبار النجوم ـ العدد ٦١ ـ ٤/ ١٢/ ١٩٩٣]



ما سر « الرشاقة » فى كوميديا « عطوة أبو مطوة » ؟ وهل هناك علاقة بينها وبين تبريزى الفريد فرج ؟ !

بقلم : أحمد عبدالحميد

لا ادرى ـ تحديدا ـ لماذا قفزت على جناح التبريزى وتابعة قفة » إلى خاطرى والحت على فكرى بعد المشاهدة الثانية ـ بعد عام ـ لمسرحية « غراميات عطوة أبو مطوة » . . أن البون شاسع بينهما . . فالاولى استلهام لتراث شعبى محلى هو حكايات « الف ليلة وليلة » . . والثانية استلهام ومعالجة لتراث مسرحى عالمى . . هو « اوبرا الثلاث بنسات » أو « الشحاذين » لبريخت ومن سبقه . . ثم ان الأولى « فانتازيا » خيالية « والثانية واقعية ، شديدة الشراسة فى واقعيتها ثم ان الاولى تعتمد على شخصيتين « التبريزى وقفه » وهما على النقيض فى طباعهما وطبيعتهما . . فى حين أن الثانية تعتمد على شخصيتين « عطوة وشحاته » وهما متشابهان . . أو « واحد » لا اثنان كلاهما نصاب ولص ويعتمد على عصابة . . الأول يسرقك اكراها وبالمطوة . . والثانى يسرقك طواعية بالاسترحام وتليين « قلبك » بل هما توحدا فعلا فى المسرحية فى شخصية « بليلة» زوجة الأول وابنة الثانى .

لكن على ما يبدو أن دواعى الربط بين المسرحيتين جاءت من أن كلا من « التبريزى » و« عطوة » نصاب . . الأول باع الاوهام لشعب باكمله وليس لتابعة « قفة » فقط . . والثانى بواقعيته « جاب م الاخر » ووثق علاقته بالسلطة وقد يكون السبب ان كلا النموذجين يعكس بقوة زمانه الاجتماعى والسياسى .

وكما حدث لى ليلة الافتتاح - منذ عام - خرجت ايضا هذه المرة بانطباع قوى برشاقة الكوميديا فى عطوة أبو مطوة . قد يظن البعض انها بسبب التنقلات السريعة بين المشاهد واللوحات الدرامية . . أو لأن الديكور » الواقعى المختصر ، الذى يهبط من شماعة المناظر « السوفيتا » أو يجرى على عجل من الاجناب . . يتغير فى ثوان . . أو قد تكون طريقة كتابة المشاهد والحوار المركزة المكثفة الخاطفة هى سبب الايحاء بالرشاقة وقد يرى البعض الاخر . . أن الفضل يرجع إلى اسلوب الاداء التمثيلى المتجانس المتناعم ، وبالاساس اسلوب « يحيى الفخرانى » البديع الذى يفيض ويشع ويوحى بهذه « الرشاقة » .

قد يكون كل هذا غير انى اعتقد أن هناك عوامل اخرى اولها اسلوب كتابة المسرحية ابتداء من التركيز والتكثيف ، وظرف المواقف والشخصيات الذى يذكرنا بحيل « الشطار » ومقالبهم فى الأدب الشعبى وانتهاء - وهذا هو الاهم - انه يعتمد بشكل غير عادى - فى الاضحاك - على العنصر الذهنى الذى . . ان لم يدركه ويلتقطه « المتفرج » خسر كثيرا ، وتضاءلت القيمة الفنية للمسرحية فى نظرة واصبحت « هزلية » عادية - ذلك لان باقى العناصر - الاكثر وضوحا والمباشرة - سواء « الفنية » مثل المفارقة والمفاجأة وسوء الفه أو « الحرفية » مثل طريقة اداء الجمل الحوارية وبراعة الممثلين فى تجسيد وابراز « الفعل » و« رد الفعل » سوف تجدها فى مسرحيات اخرى وبقدر مضاعف على ايدى نجوم « الفارس » الاقرب الى المهرجين والاراجوزات .

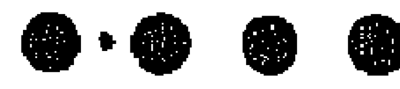
هذا العنصر الذهنى الذى يكشف عنه الموقف أو النكتة أو رد الفعل . . أو الذى تكتشفه انت بعيدا عن المسرحية . . والذى يحتاج - بالتالى - إلى متفرج مدرب ذكى - فى تقديرى - هو الذى حول المواقف الهزلية إلى كوميديا راقية . . وعمق من دلالاتها واشارتها .

على سبيل المثال - عندما رفضت بليلة ان يقدم لها « عطوة » شبكة من مسروقات محل الجواهرجى . . صاح عطوة مستنكرا متوعدا صاحب عجلة « مسروقة » ! ! وكأن الصائغ هو اللص وليس عطوة . . وعندما ثارت « بليلة » لأن ارواحا كثيرة ذهبت فى مقابل الحصول على « جهاز » عش الزوجية . . تسارع مستدركة « بس » لتدرك أن ثورتها ليست على كثرة الارواح وإنما لقلة المسروقات . . وعندما يلوم المأمور الانجليزى « جاريو » صديقة « عطوة » لنفس السبب السابق . . يسارع عطوة قائلا : اعمل ايه . . رجالتى مخيبانى » فتتذكر فوراً « شماعة » كبار المسئولين . . عندما يسندون أى تقصير إلى مساعديهم .

- براعة الفريد فرج - والمخرج معه - انه استكمل هذا العنصر بقالب فنى مناسب - فبالرغم ان كل المسرحيات الان يتخللها رقص وغناء ، إلا أن الشكل الذى قدمت به « عطوة » من اشكاله الكوميديا الموسيقية مناسب بشدة لاسلوب كتابة مشاهدها واحداثها وشخصياتها فقد تحقق فى العرض توازنا بديعا بين فنون « البيرلسك » والأوبرا الشعبية . .

إذ اخذ من الأولى التسلية الخفيفة والطابع المحلى والاحداث الجارية والمواقف الهزلية الساخرة . . واخذ من الثانية « الحبكة » البسيطة التى تسمح للغناء والرقص ان يخرجا منها بشكل طبيعى . . وكانت اقرب إلى الاسكتش الغنائى الانتقادى الساخر . . نفس نسيج المسرحية وبذلك اختفى الحشو وساعد التدفق على الرشاقة . . وساعدت كل العناصر على الاقتراب من روح الموسيقى ولم يكتمل مغزى المسرحية إلا مع اللقطة الأخيرة صورة عطوة ببدلة التشريفة .

[الجمهورية ـ العدد ١٤٦٢٨ ـ ١٥/ ١/ ١٩٩٤]



بعد طول الغياب دفعت الأسرة ثمن الغربة !

سعاد لطفى

على خشبة المسرح القومى تعرض مسرحية « بعد طول الغياب » تأليف ليلى عبد الباسط ورؤية تشكيلية واخراج زوسر مرزوق موسيقى صلاح الكردى واستعراض مجدى الزقازيقى بطولة نادية رشاد وأشرف عبد الغفور تدور المسرحية حول عودة الزوج بعد طول الغياب وانتظار الزوجة والأولاد لمدة خمسة عشر عاما قاست فيها الزوجة من الاحساس بالوحدة وعاشت معاناة الزوجة المحرومة من الراحة والأمان . وتبقى فى انتظار وترقب ليوم العودة الذى يجمعهما حتى يتمكنا من مواصلة الحياة الطبيعية الهادئة التى يفتقدها أولادهما .

وبعودة الزوج ووصوله إلى بيته تبدأ المسرحية فترى لهفة الزوجة وشوقها من خلال إظهار حبها وفرحتها بعودته إلى بيته . والبقاء مستقرا مع أسرته وترجو والدتها أن تتيح لها فرصة اللقاء بزوجها وتستعيد الزوجة الحب واللقاء الأول من خلال ذكرياتها الحلوة كيف التقت بالحب وجمع بينهما الأرتباط. أحلامهما المشتركة فى بناء عش الزوجية والعقبات التى اعترضت بناء هذا البيت وكان السفر هو الحل لمشكلة الشبكة والمهر والشقة والأثاث . . وبعد ذلك مطالب الأولاد والحياة الرغدة السهلة .

ثم تبدأ الزوجة فى ملاحظة التغير الكبير الذى طرأ على زوجها فلم يعد يهتم الا بالمادة وزيادة رأس ماله . . والبيع والرهن حتى يتمكن من انجاح مشروعه الجديد الذى سينقله إلى عالم الثراء الفاحش . . ولهذا يطلب من زوجته أن تسير حياتها والأولاد . . وكأنه غير موجود أو مازال مسافراً حتى لا تتعطل أعماله . . حتى يفاجأ بتورط أبنه فى مشكلة أدت إلى احتجازه بأحد أقسام الشرطة . .

ويبدأ الزوج العائد فى توجيه اللوم إلى الزوجة فهو يرى إنها السبب فيما وصل اليه حال الابن وهى ترى أنه المسئول بطول غيابه حتى أن ابنه الصغير لم يعرفه حين رآه ووسط الاتهامات المتبادلة بين الزوج والزوجة . . تطلب الزوجة الطلاق . . لتنهى تلك الحياة الزوجية التى لم تعد تطيقها .

تعرضت المؤلفة ليلى عبد الباسط فى مسرحيتها ذات الفصل الواحد والتى تستغرق على خشبة المسرح ساعة واحدة فقط . لقضية هامة من قضايانا المعاصرة التفكك الأسرى . . الناتج عن اغتراب الزوج . . وتأثيره على الأولاد والأم نفسيا ومعنويا وعدم الاحساس بالترابط الأسرى . . والتغير الذى يحدث بالنفس البشرية . . من التعود على نظام الحياة . . بشكل وأسلوب يختلف تماما عن حياة الأسرة . . فالزوج العائد متعب من العمل ليل نهار حتى يستطيع أن يجمع أكبر قدر ممكن من المال . . والزوجة تقوم بدور الأب والأم معا . . وتعيش الرخاء والرفاهية التى تعوضها نسبيا عن وجود الأب .

وركز النص على التغيير الذى حدث على نفسية الأب بعد الاغتراب الطويل فبدلا من أن يعود ليهتم بأولاده وبها . . تجده يتهلف على إكمال مشوار جمع أكبر قدر من المال فى حين لم يظهر تغيير بالسلب أو الايجاب على نفسية الزوجة فبقيت رغم البعد وتحملها المسئولية الصعبة نفس الزوجة المحبة الولهانة . . الملهوفة التى تعيش اللحظات الرومانسية فى تذكرها للماضى الجميل والتطلع إلى مستقبل مختلف عن الماضى دون اظهار لأى آثار نفسية فهى لم يجمعها بزوجها على مدى خمسة عشر عاما أى شكل من أشكال الحياة الأسرية المستقرة أو حتى المؤقتة المدة كلها فى هذه السنوات الطويلة ٣ شهور فقط حتى أنه لم ير الصغير منذ ولادته وحتى عودته من الغربة كان المفروض أن يهتم النص أكثر بالجانب الواقعى الحياتى لهذه الأسرة أكثر من الأغراق فى المشاهد والأغانى الرومانسية التى استغرقت معظم المسرحية . . والطلاق فى هذه الحالة نتيجة حتمية لاختلاف الرؤية . . ونظام الحياة . . والنظرة إلى المستقبل وليس نتيجة للتغيير الذى أصاب الزوج فقط . .

الأغانى التى كتبها حمدى عيد جميلة شاعرية رومانسية لكنها كثيرة وكان الأفضل الاكتفاء بواحدة لاظهار الحالة النفسية . .

الرؤية التشكيلية والاخراج لزوسر مرزوق مشهد الكابوس . . أو الحلم الذى يراه الزوج العائد المجهد وهو نائم والسرير يتحرك . . الاشكال الغريبة والوحوش تطارده . . حتى يتمكن من النهوض . . ويشعر بانتهاء الكابوس . . ويستكمل نومه مرة أخرى قضبان حديدية تظهر فى كل منافذ المكان فجأة وبعد سماع صوت سيارة تطلق صوت جهاز انذار لا يحددها المتفرج إذا كانت شرطة أم اسعاف . . صور الأسرة المعلقة تهرب . . وتتلاشى . . تختفى فى النهاية من أمام الأب بعد لحظة استغراب وعدم تصديق لتورط ابنه . . استخدامات تعبيرية فى المسرح بأحداث صدمة قوية لدى المشاهد مع ديكور واقعى وسرير . . منضدة ومقاعد . . مرآة وتليفون . . أغانى ومشاهد رومانسية حالمة . . مع نص واقعى فافتقد العرض الترابط العضوى . . .

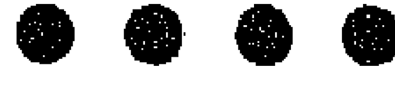
الموسيقى والألحان لصلاح الكردى . . . وحركة مجدى الزقازيقى عاملان مساعدان على نجاح المشاهد الرومانسية فى العرض . .

نادية رشاد ممثلة متمكنة تعود لخشبة المسرح بعد طول الغياب بخبرة ووعى وفهم

الفنان الذى يعرف ما يقول . . وقد حقق هذا العرض لها اعادة اكتشاف الامكانيات وقدرات جديدة ومواهب صوتية تظهر أمام الجمهور لأول مرة . .

وأدى (اشرف عبد الغفور) دور الزوج العائد بعد اغتراب باقتدار ممثل مسرح من الطراز الأول . .

[آخر ساعة ـ العدد ٣١٢٠ ـ ١٠/ ٨/ ١٩٩٤]



بعد طول غياب أين الحب ؟

فتحى الابيارى

●● بين طوفان الهشيم . . على خشبة المسرح المصرى . . تتلألأ لؤلؤة ثمينة . . على المسرح القومى . . فى صمت وهدوء ، شأن كل ما هو جميل : مسرحية « بعد طول الغياب » . بطولة نادية رشاد وأشرف عبد الغفور . من تأليف ليلى عبد الباسط . وهذه المسرحية تعتبر الجزء الثالث من مسرحيتى « ثمن الغربة » . ورؤية تشكيلية وأخراجية « زوسر مرزوق » . وأشعار حمدى عيد . وموسيقى وألحان صلاح الكردى .

وهذه المسرحية اللؤلؤة . . التى تركزت فى ساعة واحدة مكثفة ، أبرزت تفوق نادية رشاد ، وأشرف عبد الغفور على نفسيهما . والمسرحية كما تقول المؤلفة « اغتربنا . . فضاع الانتماء » وآآآآه . . يا غربة !! إن المسرحية تعالج موضوع الغربة ، وما تفعله فى نفسية الانسان المغترب . الزوجة تنتظر زوجها العائد بعد اغتراب أكثر من عشر سنوات . . وقد أعدت كل شىء فى البيت . . المائدة وعليها كل ما لذ وطاب ، والورود . . وحجرة النوم . . وارتدت أجمل ما عندها . وظلت تترنم بأجمل الأغانى ، والزوج نائم . . مهدود من طول الغياب ، ثم يدور حوار رائع ممتع ، ساخن ساخر ، تتكثف فيه الدراما .. وينتهى الحوار بأن تطلب الزوجة الطلاق . فقد ضاع الحب . . والأمان ، ودفء الأسرة . . من أجل الحصول على حفنة الدولارات . . ويظل السؤال معلقا . . أين الحب ؟ !

[أكتوبر ـ العدد ٩٢٩ ـ ١٤/ ٨/ ١٩٩٤]



فى القومى : « بعد طول الغياب »
فريق مسرحى شاعر بقيادة زوسر مرزوق

صافيناز كاظم

□ كنت، قد وصلت إلى التنحى عن صفتى كناقدة مسرحية بعد أن تأكد لدى أن كلمة « مسرح » لم تعد تعنى الشىء الذى اعتنيت بدراسته والتخصص فيه وأهتممت بمتابعته كشكل من أشكال التعبير الفنى عن الانسان لمصلحة الانسان .

أى متابع لفقرة الاعلانات بالتليفزيون يخرج بمرادف شائن لمدلول ما أصبح يطلق عليه الآن كلمة « مسرح » فإلى أى مصطلح آخر نهرب لكى نعلن براءتنا من هذا الخزى الذى ارتبط فى اذهان الناس بكلمة لم يعد بوسعنا انقاذها من التلوث ؟

كنت فى الماضى تقول « مسرح » فيخرج أمامك معنى « ثقافة » وأصبحنا الآن حين نقولها نهاجم بعيون تتراقص وحواجب تتلاعب وأجساد تتبذل وكلمات لا تغضبك بذاءتها قدر سماجتها .

ممارسات على خشبة المسارح نتاج مجموعة أناس يتمتعون بضآلة العلم والموهبة والحياء المنتفى ، قلنا أن نتصور نتيجة لجهل وقلة حياء وأنعدام موهبة ، منطقيا لابد أن تكون النتيجة فظاظة وقحة وقبحاً ودمامة وقمامة .

فى هذا الجو المدلهم لا ييأس « المسرح القومى » بل يجرؤ على تقديم عرض درامى يتألق فى خفوت كجوهرة نادرة تعرض نفسها فى السوق ، لا نريد اجراً لها سوى اعترافك بقدرها .

يقدم « المسرح القومى » على خشبة جورج أبيض ، أيام الخميس والجمعة والسبت والأحد من كل أسبوع ، من الساعة العاشرة حتى الحادية عشرة والنصف ، فى قاعة مكيفة الهواء وأجر رمزى لا يتعدى ثلاث جنيهات للبطاقة ، عرضاً دراميا عنوانه « بعد طول الغياب » ، تأليف ليلى عبد الباسط واخراج زوسر مرزوق وأداء نادية رشاد وأشرف عبد الغفور مع فريق عمل ينضم اليه : حمدى عيد فى كتابة الأشعار ، وصلاح الكردى موسيقى وألحان ، وماجد عرابى توزيع ، ومجدى الزقازيقى استعراضات .

هذا العرض الجميل شقيق لعرض جميل سابق قدمه القومى أيضا ـ منذ سنوات ـ لزوسر مرزوق وليلى عبد الباسط ومديحة حمدى بعنوان « ثمن الغربة » .

الفكرة المتسلطة على ليلى عبد الباسط هى إبراز حجم الاضرار الناتجة عن اغتراب الزوج المصرى المسافر وحده تحت دعوى توفير المال اللازم لحياة مريحة لأسرته . فى « ثمن الغربة » يعود هذا الزوج جثة هامدة فى صندوق ، أما فى « بعد طول الغياب » فيعود حيا يرزق واقفا على قدميه لكنه مع ذلك : روح هامدة فى جسد بارد ماتت فيه المشاعر .

فى الحالتين هناك موت . هناك فقد . هناك بتر . هناك ضياع للحلم ولا ثمار للغربة سوى الخسارة الفادحة .

عند ليلى عبد الباسط ليس هناك أى جانب مشرق ايجابى فى تجربة الاغتراب للعمل ، التى أندفع فيها منذ عشرين سنة ، آلاف من المصريين وقد نختلف مع ليلى عبد الباسط فى تفاصيل كثيرة أو قليلة ، وقد نرى أبعاداً ايجابية للسفر تعمدت تجاهلها لتدعيم وجهة نظرها ، لكننا مع ذلك نظل متعاطفين مع رؤيتها التى يعرف الفنان التشكيلى والفنان المخرج زوسر مرزوق كيف يحللها خيوطا خيوطا ليغزلها بايقاع الشعر ومفردات الرومانسية ، نسيجا رقيقا شفافا ومحكماً .

أنت مع زوسر مرزوق مطمئن إلى أسلوب لا يمكن أن تمطه الثرثرة أو يرهله الاهمال أو يسطحه اللغو .

« زوسر » المخرج الدرامى الوحيد حيال ـ باستثناء محمد صبحى ـ الذى بإمكانه أن يقدم عرضا دراميا متقنا نظيفاً دقيق التنفيذ وعلامته التجارية : « لا ملل . . لا ملل . . » .

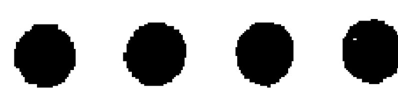
العرض لا يزيد على الساعة ونصف الساعة ولكنه يمضى فى إحساسك كأنه طرفة عين .

نادية رشاد محور العرض اختيار نموذجى . . الحضور المرهف والتوتر الناعم . . والهدوء النابض . . لها صوت سلس ، سليم النطق ، بتدفق العطاء . تعطيها أذنيك فى شغف متكلمة كانت أو مترنمة بالغناء . والغناء والحركات الايقاعية وسائل تعبيرية تتم بما يتناسب مع استكمال انسانية « الشخصية » التى تكون ـ على المستوى الحميم ـ شخصية زوجة مشتاقة تحشد نفسها لاحتفالية بعودة الزوج الذى غاب خمسة عشر عاما يعمل فى بلد عربى ما ، لكنك بعد قليل يمكن أن ترى فيها رمزاً شاملاً للوطن . وكلاهما الزوجة والوطن يعانيان من النتيجة المجدية للعودة العقيم لهذا الزوج أو هذا المواطن . فخطوط الاتصال تبدو مقطوعة بين العائد والعائد إليه ، وأذرع الشوق المفتوحة تحتضن الهواء والهباء ، فالأحلام المشتركة قد غامت وأرض الواقع تفترشها زحمة من نفايات الاستهلاك . وحقائب المدخرات مغلقة بالأرقام السرية تخطو نحو بوابة المستقبل فى حذر وتخوف وشح ، وخطط لمشروعات بعائد مصالح فردية .

وإذا كان هذا هو الحصاد « بعد طول الغياب » ، فلماذا لا تقطع الزوجة ـ الوطن ـ الوشيجة الوهمية للعلاقة وتطلب الطلاق ، حيث لم يعد مخدع الزوجية سوى مسرح الكوابيس ؟

زوسر مرزوق يسمى عمله « رؤية تشكيلية واخراجية » وهذا لا يجوز ، فكون العرض رؤية اخراجية هو إذن رؤية تشكيلية بالضرورة . على كل حال الأهم من كل هذا الكلام « الكبير » أن زوسر مرزوق قاد فريقاً مسرحياً شاعراً ليقدم لنا عملا فنياً نخرج منه : فرحين ، منتعشين ، محترمين ومكرمين .

[المصور ـ العدد ٣٦٤٦ ـ ٢٦ / ٨ / ١٩٩٤]



سجن « فتحية العسال »

فريدة النقاش

لعلها حقاً المرة الأولى فى الأدب المسرحى المحلى والعالمى التى يجسد لنا فيها مؤلف عالم سجن النساء بهذه المصداقية وهذا العمق وهذا الشعر .

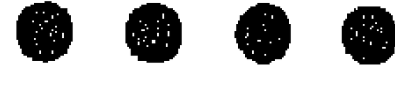
هكذا يقدم المخرج « عادل هاشم » مسرحية فتحية العسال الجديدة « سجن النساء التى أخرجها للمسرح القومى ليفتتح بها موسمه الجديد هذه الأيام ، وتقوم بالبطولة فيها كل من سوسن بدر وماجدة الخطيب وأحلام الجرايتلى ومعهن مجموعة من الفنانات الجديدات الواعدات تبرز من بينهن ماجدة نور الدين وصفاء الطوخى ووفاء صادق ، ويلعب عادل هاشم نفسه دوراً قصيراً ومميزاً للغاية . . وهو زوج مستبد ورجل يشتغل بتهريب المخدرات .

سرعان ما سوف نكتشف أن السجن يتجاوز السور العادى باعتباره سجناً للجسد والحرية بالمعنى المباشر ، ليصبح سجن الروح والعقل الذى يحبس الناس فى الجهل والاذعان والخرافة .

الضحية النموذجية لمثل هذا السجن هى امرأة ترمز لغالبية كبيرة من الزوجات المنصاعات لقوة رجل مستبد ، وهى لا تدخل السجن مثل الضحايا الأخريات من الداعرات والنشالات وتاجرات المخدرات الصغيرات ، ولكن تدخله بمصادفة هى فى حد ذاتها احالة لواقع مؤلم يمكن أن يتعرض فيه الانسان للقهر بسبب التباس صغير ، لكنها الحيلة التى لجأت اليها المؤلفة لتضع أشد المواقف فى الحياة تناقضا فى مواجهة حية مع بعضها ولتكون الصحفية المناضلة سلوى فى السجن مع صديقتها القديمة ليلى التى لا علاقة لها بالنضال السياسى وتلتحق بها طالبة من الجيل الجديد جرى اعتقالها أثناء المظاهرات ، فيفجر وجودهن المشترك حالات الحكى والبوح التى تقوم بها المسجونات الأخريات ، ولنكتشف كيف أنهن ضحايا قبل أن يكن مجرمات . إن السجن وحكايات السجينات تبين أن الواقع الطبقى القاسى لم يتغير ، وأن حياة الناس العاديين ظلت كما هى أسيرة الجهل والتعتيم والاستغلال . لكننا نشهد بوادر هذا التغيير البطىء حين تتحول ليلى من شخصية سلبية مقهورة عبر المعرفة والاكتشاف إلى شخصية ايجابية ترفض واقعها . . فالسجن ليس واقعا اقتصاديا تعيساً فقط ولكنه أيضا واقع ثقافى نحن أمام عمل مسرحى واقعى يبث لنا المخرج رسالته الرئيسية باقتدار الا وهى تفتح وعى ليلى ايذانا بتفتح وعى كل المقهورين نساء ورجالا ، وهو يمسك مع المؤلفة بكل الأعصاب العارية فى قضية تحرير المرأة ، ويدوسان معاً على مناطق شائكة مسكوت عنها بالتواطؤ من علاقة المرأة بالرجل . أدوات المخرج هى مزيج من الاقتصاد الشديد والرؤى التعبيرية الشعرية ساعده عليها ديكور الفنان صلاح حافظ الذى جعل السجن حالة عامة جاثمة علينا طيلة الوقت ، أما موسيقى حمدى رؤوف فهى جميلة فى ذاتها وإن كانت تفتقر لعلاقة حقيقية فى بعض الاحيان مع العرض الذى يشوبه تكرار المشاهد المستهلكة والرقصات التى تغازل المسرح التجارى . . والنزعة الميلودرامية فى بعض أشكال الأداء واللغة الانشائية الخطابية احيانا ، والتنفيذ

المرتبك لمشاهد العودة إلى الماضى (فلاش باك) . . وفوق هذا وذاك الأداء الخفيف شبه السطحى للفنانة ماجدة الخطيب . . وهى ملاحظات لا تقلل من شأن عمل يقول لنا ان المسرح الواقعى التقليدى ما يزال قادراً على تلبية احتياجات فنية واجتماعية وأن جمهوراً يتعطش له .

[الأهالى ـ العدد ٦٧٨ ـ ٥/ ١٠/ ١٩٩٤]



« سجن النساء » . . مسرحية من دفتر أحوال شرطة الآداب

أحمد عبدالحميد

الموسم المسرحى الجديد لمسرحنا « القومى » العريق . موسم يتوج عقداً من الزمان ، ويبلغ به سن الستين ، سن النضج والرشد والبهاء الفنى ، ولا توجد فرقة مسرحية بامتداد الوطن العربى كله لها هذا التاريخ . ولقد تصورت أن قيادة « القومى » ، بل قيادة البيت الفنى للمسرح » ، سوف يعدان سلسلة من العروض الكبيرة ، اللائقة بمكانته وريادته ورسالته . لكن ذلك لم يحدث .

واختارت الفرقة الافتتاح موسمها رقم (٦٠) مسرحية « سجن النساء » . . وهى جريمة ثقافية وفنية تستوجب دخول الفرقة « السجن » . . للتأديب والتهذيب والاصلاح .

إننا نردد كثيراً عبارة . . أن المسرح القومى هو مسرح « الراسخين » لا المبتدئين ، وأنه مسرح الفن « الناضج » ولا أقول « الرصين » حتى لايساء فهمى ، ويظن البعض إننى مع التجهم و« الكلاكيع » ، أوحتى مع الكلاسيكليات فحسب . . فأنا مع « الأمتع والانفع والأرفع فى الفن » فهل هذا المعيار ينطبق على مسرحية « سجن النساء » ؟ !

تبدأ المسرحية بداية مثيرة ساخنة ، شأن المسرحيات البوليسية ، وأحيانا السياسية الزاعقة . فقد امتلأت الشوارع بالمظاهرات ، وكالعادة مع كل اضطرابات سياسية واجتماعية ، توقعت الصحفية اليسارية المناضلة ، مداهمة الشرطة لبيتها واعتقالها وزوجها . ويهرب الزوج . وتبقى الصحفية فى انتظار وصول الشرطة . ويدق جرس الباب . وبدلا من الشرطة ، تدخل صديقتها القديمة « ليلى » جاءت هربا من زوجها ضابط المباحث السابق ، ورجل الأعمال الحالى . . ظنا منها أنه مكان أمن لا يتوقعه زوجها . . وما تلبث الشرطة أن تداهم المنزل وتعتقل من به ، الصحفية المناضلة . وصديقتها غير السياسية وبأمر اعتقال . يدخلان « سجن النساء » . . وهناك يلتقيان وتلتقى بعشرات السجينات . . ويبدأ التعارف . . وتكتشف أننا أمام صحفية سياسية مناضلة ـ امرأة « ليلى » المغيبة تماما عن واقعنا الاجتماعى والسياسى شأن الكثيرات من المتعلمات ـ خمس فتيات « دعارة » وآداب ـ أثنتان مخدرات ـ وفتاة جامعية تمثل الجيل الجديد من المثقفات المشتغلات بهموم الوطن .

ونبدأ فى انتظار تطور ما يحرك الاحداث أو الحدث الدرامى خطوة إلى الامام سواء فى بناء تقليدى أوغير تقليدى . . ويطول انتظارنا . .

وعلى ما يبدو ، بعد البداية الدرامية المثيرة ، أفرج عن « الدراما » وغادرت السجن بعد اعلان براءتها من هذا العرض . وفى غيابها امتلأت المسرحية بثرثرة نسائية . واعترافات مليودرامية ، وحكايا الساقطات . . ونماذجهن المتوازية المتشابهة . وكان قضية المسرحية ـ فى المحل الأول ـ هو تبرير الانحراف ، وأثبات أن هؤلاء العاهرات ضحايا مجتمع غير سوى . . وكفى المؤمنين شر القتال .

المسرح ، بل الفن الحقيقى ، اقتصاد . . بلاغة . ما لم تضف الشخصية والموقف والجملة الحوارية . . معنى جديداً ، أو تساعد على توليده أو تعميقه أو ابرازه . لا لزوم لها . إننا لسنا أمام « دفتر أحوال » لسجن أو قسم شرطة ، تستعرض فيه ـ بالسرد لا بالحديث والفعل ـ تهيىء وظروف كل سجينة بدون دافع درامى . أو هدف فكرى يساهمان فى البناء العضوى للعرض . وفى اكتمال المغزى الكلى له .

وفى المرة الوحيدة التى فعلها عندما عاد بنا إلى واقعة سقوط تاجرة الحشيش بأسلوب الارتداد الزمنى (الفلاش باك) . كان حشوا ممطوطا ومفتعلا تماما . . لأنه كان خارج الفكرة الرئيسية للعرض . . والتى تتركز فى شخصية واحدة دون باقى السجينات . . هى شخصية « ليلى » (سوسن بدر) التى بدأت من نقطة المثقفة المغيبة التى قالت (وأنا مالى) فسجنت عقلها ووعيها . وقبلت اخطاء وانحرافات زوجها المريب لتحافظ على بيتها تحت شعار « ضل راجل ولا ضل حيط » . . وتطورت هذه الشخصية وانتهت إلى استعادتها للوعى والايجابية والمشاركة الضرورية والحتمية . . لأن ما يخص الكل يخص الجزء يخص كل فرد فى المجتمع .

بخلاف شخصية « ليلى » . . بما فيها شخصيتى المناضلة القديمة والجديدة . . شخصيات غير درامية . ولا تزيد عن كونها حيلة درامية للدخول إلى عالم السجن .

أما باقى النماذج فهى تحبيشة للترفيه بقصص النساء الخليعات الماجنات ورقصهن . . . وأحيانا دموعهن . ولو أنصف المخرج عادل هاشم ، لأقنع المؤلفة الكاتبة المناضلة فتحية العسال ، بتقديم العرض فى مسرحية قصيرة من ذات الفصل الواحد . . واختصار الزوائد غير الدرامية . . وما أكثرها . .

أن نجم هذا العرض ـ الحقيقى ـ ليس الممثل ولا المخرج . . . وإنما مهندس الديكور . . صلاح حافظ الذى قدم لنا اطاراً ماديا للسجن . . ديناميكيا وموحيا ومليئاً بالدلالات والرموز التى تجسد « القهر » منذ الفراعنة وحتى الآن . . خذ مثلا اجزاء الامامية للديكور التى توحى لك بآلة الهارب الفرعونية التى كانت تعزف عليها النساء ، وبساق لامرأة جميلة فى وضع اغراء تناسب مجتمع العاهرات . خذ مثلا الأعمدة وكأنها أعمدة مشانق أو مقصلة . خذ مثلا تعدد المستويات لاظهار العنابر الأخرى من السجن . . إنها استخدام ذكى للسينوجرافيا لتوصيف الفضاء المسرحى بشكل ديناميكى يبث الحيوية

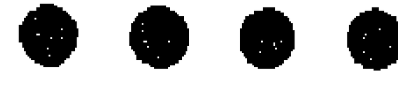
والاثارة فى المشهد المسرحى . . ويذكرنا بديكوره البديع السابق فى « بيت العوانس » .

ولقد كان لهذا العرض حسنة وحيدة وفريدة . . . هى مغامرته بتقديم هذا الكم من المواهب الصاعدة لتغذية المسرح القومى بدماء جديدة قد تنقذ الفرقة المتآكلة من الداخل ، والتى لم تعد تمثل قوام فرقة فنية مكتملة العناصر . وصحيح أن أداء الغالبية منهن « مدرسى » بعيد عن سحر أداء الشوامخ والراسخين . . إلا أننا ـ رغم ذلك ـ سعدنا بهن . . سعدنا بأداء ماجدة نور الدين ، وصفاء الطوخى وعبير لطفى ، ومها أحمد . . ووفاء صادق . . نجمات مسرح المستقبل .

وإذا كان هناك تميز فى هذا العرض فهو أداء المتألقة دائما سوسن بدر . التى نجحت فى تجسيد التطور الدرامى للشخصية ببراعة وخفة ظل .

وتحية للعائدة الفنانة الكبيرة القديرة ماجدة الخطيب . . ولتاجرة المخدرات . . أحلام الجربتلى . .

[الجمهورية ـ العدد ١٤٨٩٥ ـ ٩/ ١٠/ ١٩٩٤]



سجن النساء فى القومى :
نموذج نمطى للمسرح المميت

صافى ناز كاظم

● يقول بيتر بروك : « . . إن المسرح المميت الذى يظن الجميع أنه معروف ومحدد ومرفوض ومنته أمره ليس معروفا حقا أو محدداً أو مرفوضاً كما ينبغى ، بل على العكس : إنه مستمر مواصل تأثيره القاتل ، وهو يأخذ صوراً عدة وأشكالا مختلفة قد تتموه على إنها مسرح حى . . المسرح المميت : هو الذى نغش أنفسنا به فنتصور أنه يعطينا ، وهو لا يعطينا فى الواقع إلا الوهم بأننا أخذنا ما نريد ، ثم نفاجأ بأن حاجتنا مازالت عطشى . والمهم هو أن نعرف أننا عطشى لأننا لم نشرب والذى حسبناه ماء وشربناه ليس إلا ملحاً مهلكا . . » .

ويقول أيضا : « . . هناك المسرحية التى تنجح ، ليس بالرغم من فتورها ، بل بسبب فتورها لأننا دائما نربط الثقافة بشىء من الاحساس بالواجب ، بالأزياء التاريخية والخطب الطويلة مع المثير للملل : نعم ، قدر معلوم من الملل يؤكد الضمان بأن الحدث جدير بالأهتمام . . تلك الجرعة من الملل بالطبع خفية جداً لدرجة يستحيل تحديد مقدارها المضبوط : ليست بالجرعة الكبيرة جداً حتى لا يقفز الجمهور هربا من مقاعده ، وليست بالصغيرة جداً حتى لا يصبح الموضوع بما لايتفق معهم ، ومع ذلك فإن الكتاب المديوكر ـ المتوسطين ـ يعرفون طريقهم إلى الجرعة المثلى وهم يدعمون المسرح المميت بالعروض الفاترة الناجحة . . » .

كلام آخر كثير لبيتر بروك عن المسرح المميت ، وهو كلام يقوله هذا المخرج ورجل المسرح العالمى يقصد به عروضاً شكسبيرية وكلاسيكية وواقعية وتجارية ، عرضت وتعرض

فى أنحاء بريطانيا والعواصم التى اشتهرت بالمسرح الناجح مثل باريس ونيويورك . . يقصد به عروضاً يطير بها الكثيرون منا فرحا وانبهاراً واعجاباً ، فماذا يا تراه يقول لو أنه شاهد معنا ما يقدمه المسرح القومى الآن على خشبته بعنوان « سجن النساء » تأليف فتحية العسال واخراج الدكتور عادل هاشم ؟ .

إن بيتر بروك ببساطة لن يعتبر هذا العرض يستحق ـ بمعيار المطلوب مسرحيا ـ حتى فتح الفم للتأوه .

هذا عرض تدخله لتخرج منه على الفور ساخطاً غاضباً زهقانا ومع ذلك فقد جلست اليه حتى النهاية ـ وإن كنت لا أنكر إننى هربت منه فى لحظات عديدة بالنظر إلى نقوش سقف قاعة المتفرجين التى كنا بها جلوساً نتعذب تحت هجمة الركاكة والزيف والرداءة والملل المروع .

الأستاذة فتحية العسال سيدة ذات نيات حسنة كثيرة سجنت بسجن النساء بالقناطر فى قضايا رأى وموقف ونحن لذلك نحترمها وإن اختلفنا معها فكرياً ، وفتحية العسال لها طموح أن تكون الكاتبة المسرحية التى تسد ـ فى باب التأليف المسرحى ـ الفراغ الخالى من امرأة تكتب للمسرح ، ومن الناحية الشكلية نستطيع أن نقول بكثير من التساهل إنها حققت هذا الطموح ، فهى على مدى أكثر من ربع قرن تكتب أشياء تسميها مسرحيات ويتم عرضها بالفعل على خشبة المسرح ، وفى طقس مسرحى يعتبر د. محمد عنانى كاتباً مسرحياً فلا مانع أن تكون فتحية العسال كاتبة ومسرحية ، ولأننا تعودنا أن نسكت على مضض فى أمور أهم بكثير من المسرح والمسرحيات ، لذلك سكتنا ونسكت وسنسكت فلقد وهن العظم منا واشتعل الصدر حزنا .

النيات الحسنة عند فتحية العسال هى :

ـ السخط على الظلم والقهر ، دعم الدور السياسى للمرأة ، والبحث فى الأسباب التى تؤدى إلى الانحراف وجعل القاتلة قاتلة ، وتاجرة المخدرات تاجرة ، والسارقة سارقة ، والعاهرة الممارسة للدعارة عاهرة وممارسة . . فلابد أن وراء انحراف الفطرة السوية الطيبة من أسباب ، وهذا صحيح ونتفق معها فيه ، لكننا حين نأسف على وجود هذه الأسباب التى تؤدى إلى الجريمة بكل أشكالها وتعمل على كشفها لتحاشيها وابطال مفعولها ، لا يمكن أن نعفى المجرم من العقوبة ، ولا يكون بوسعنا أن نتركه طليقاً ، والجدل حول هذا الموضوع طويل ومتشعب ويولد اتفاقا فى نقاط وخلافا فى أخرى . . غير أننا إذا أردنا أن نطرح هذا الجدل من خلال عمل فنى ـ ناهيك عن عمل مسرحى ـ فلا تعنى نية النيات الحسنة أوجدية المطروح .

لابد أن يكون الفن فنا ، ويكون المسرح مسرحاً ، وهذا ما انتفى تماما فى عرض « سجن النساء » . . قد تكون هناك أسباب لهذا الاخفاق تجعلنا نلتمس العذر للمؤلفة والدكتور عادل هاشم مخرج العرض .

وأعتقد أن أول هذه الأسباب أن فتحية العسال تعتمد فى تحقيق طموحها على دأبها ونشاطها وعنادها وقدرتها على الاستمرار فى الكتابة مهما كانت رديئة وركيكة مسطحة للقضايا المهمة ومجهضة للأفكار القيمة ومبتذلة للمواقف الغريزة . فتحية العسال لا تحس بالملل ولا بالكلل ولا تشعر بالحرج من أى مستوى متدن فى الكتابة .

لكن المشكلة فى عرض « سجن النساء » ليس فى مؤلفة النص .

المسئولية كاملة تقع على حضرة الدكتور المسرحى عادل هاشم .

حين قرأ زوسر مرزوق نصاً للكاتبة المسرحية ليلى عبد الباسط . عرف كيف يأخذه بين يديه ويضعه أمام عينيه ليعيد ترجمته مسرحياً فقدم عرضين ممتعين شيقين أنقذا سمعة القومى هما : « ثمن الغربة » و « بعد طول الغياب » ، وإن كان المسرح القومى قد اضطدهما اضطهاد المنتحر لذاته .

فماذا فعل الدكتور المسرحى عادل هاشم مع نص مميت مثل نص « سجن النساء » ؟ .

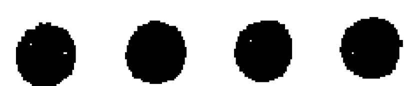
لم يترك عادل هاشم نقطة أو فصلة مميتة فى النص الا ونقلها على خشبة المسرح مكثفة بالملل ومؤطرة بالاطالة كأنه قد عقد العزم على تعذيب المشاهد بسكين بارد لا يتركه حياً فينجو أو مقتولا فيرتاح .

مونولوجات نواح فى أسوأ مستويات لغة الملودراما تتابع على لسان مسجونة تلو مسجونة تؤديها الممثلات الشابات بأسلوب النحيب الذى ابتدعته أمينة رزق فى مطلع مشوارها الفنى ثم تخلت عنه بعد أن أصبح مدعاة سخرية واضحاك .

بالاضافة إلى لمسات خلاعة ثقيلة الوطأة لا تنسى القدر المقرر من رقص هز البطن الذى فرضه مسرح القطاع الخاص وأصبح كأنه من قوانين المسرح المقدسة التى لا يجوز اغفالها .

إن عرض مسرحية « سجن النساء » فشل فى تحقيق النيات الحسنة للمؤلفة ، وفشل كذلك فى مهمة التسلية والامتاع ، لكنه نجح تماماً فى اقناعنا بأن تقديم مثل هذا العرض بإنفاق الدولة يعد نوعا من الاختلاس . .

[المصور ـ العدد ٣٦٥٤ ـ ٢١/ ١٠/ ١٩٩٤]



سجن . . فتحية العســـال !

حُسن شـــاه

● فتحية العسال واحدة من الكاتبات المصريات اللاتى أحمل لهن أعجابا كبيراً لأسباب تتعلق بموهبتها ككاتبة تعبر بخبراتها الانثوية العميقة عن معاناة المرأة المصرية . . هذه المعاناة التى لا يستطيع أن يدرك مداها سوى امرأة !

وقد تابعت على مدى سنوات طويلة ، وباحترام شديد . أعمال فتحية العسال التليفزيونية وكلها تصور جوانب من الصراع الذى تقاسى منه المرأة فى مجتمعنا ، ورغم إنها أعمال فنية تبعد تماما عن صفة المباشرة إلا أنها غالبا ما كانت تضع حلولا لمشاكل بطلاتها مثلما فعلت مع بطلة حلقات « هى والمستحيل » التى جعلتها تحل مشاكل حياتها الشخصية بعد أن هجرها زوجها بسبب أميتها عن طريق التعليم والعمل .

وفتحية العسال من الكاتبات القليلات اللاتى اقتحمن عالم الكتابة للمسرح ، وهو عالم يقول عنه الناقد الكبير فؤاد دوارة أن له طبيعته المقتصدة التى تكره التزيد والثرثرة وهو لهذا السبب من وجهة نظر ناقدنا الكبير ليس فنا نسائيا .

وتقدم فتحية العسال فى مسرحيتها التى تعرض هذه الأيام على أكبر مسارح الدولة وهو المسرح القومى نموذجا مما يمكن للمرأة ككاتبة مسرحية أن تقدمه من فنون الدراما التى تشبه المنمنمات الدقيقة أو شغل الدانتيلا الذى لا يجيد صنعه سوى النساء .

أن المؤلفة تقدم شخصيتها المحورية « ليلى » وهى زوجة لواحد من رجال الاستثمار المشبوهين وهى محاطة فى السجن الذى دخلته صدفة وظلماً بمجموعة من السجينات ، الغالبية العظمى منهن قادمات من قاع المجتمع ومحكوم عليهن فى قضايا قتل وسرقة ودعارة ومخدرات ، أما الاقلية فمن طبقة المثقفات المعتقلات فى قضايا سياسية ، أن البطلة « ليلى » من خلال معايشتها لهاتين النوعيتين من السجينات تتطور وتتغير ويحدث الانقلاب فى شخصيتها وتتحول من امرأة مسلوبة الارادة سواء فى حياتها الخاصة أو العامة إلى امرأة ايجابية .

وكما تقرر ليلى الطلاق من سليم فانها تقرر فى نفس الوقت الا تخضع لتهديدات المسئولين فى السجن الذين يحاولون استدراجها لتقوم بدور الجاسوسة على صديقتها سلوى الصحفية التى يدبرون لها كذبا قضية تخابر ضد الوطن .

ان « ليلى » تتجه فى النهاية بخطوات ثابتة إلى حيث يبدأ التحقيق معها هى الأخرى فى قضية التخابر التى دبرتها السلطة ضد مجموعة المعتقلات السياسيات . .

وإذا كان النص المكتوب يقدم من خلال مجموعة الشخصيات النسائية التى وصل عددها فى السجن إلى أربع عشرة شخصية تعرية اجتماعية ونفسية مدهشة لمأساة هؤلاء النساء المسحوقات اللاتى تدفعهن الظروف للانحراف ودخول السجن فإن المخرج الدكتور

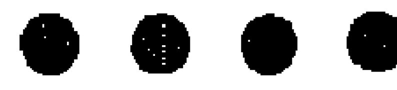
عادل هاشم استطاع أن يحول خشبة المسرح إلى مساحة تموج بالحوارات والمشاحنات والصراعات والرقصات والأغانى .

وقد قام مهندس الديكور صلاح حافظ بتوظيف الديكور لكى يعبر عن هذا العالم الضيق المحدود بالقضبان ويزنازين السجن .

وقد تألقت سوسن بدر فى دور « ليلى » . . فكانت تنتقل بسهولة تامة بين المراحل المختلفة للشخصية التى تفاوتت بين الضعف والقوة ، ولعبت ماجدة الخطيب دور سلوى الصحفية المناضلة باخلاص شديد وأن كان يعيب هذه الشخصية إنها لم تتطور من البداية حتى النهاية . . كذلك أدت أحلام الجربتلى دور المعلمة خوخة بتميز واضح . واشتركت مع هؤلاء الممثلات الناضجات مجموعة من شباب الممثلات اللاتى ملأن خشبة المسرح بالموهبة والحيوية وهن عبير لطفى وفاطمة لطفى ومها أحمد وماجدة نور الدين ومنى أبو الفتوح وأمنية ومها عز الدين وفاتن فؤاد وايزابيل كامل ووفاء صادق ، وقد لعبت صفاء الطوخى ابنة المؤلفة دور « صرصارة » المتهمة فى قضية آداب بأسلوب يدل على إنها ممثلة بالفطرة .

أما ابطال المسرحية الرجال فقد انحصروا فى عباس منصور وسعيد رضوان والمخرج عادل هاشم الذى لعب دور البطولة وهو دور سليم زوج ليلى . .

[أخبار النجوم ـ العدد ١٠٧ ـ ٢٢/ ١٠/ ١٩٩٤]



الرقص فى « سجن النســاء »

نبيل بدران

● افتتح المسرح القومى . . أكبر مسارح القاهرة وأعرقها موسمه الشتوى هذا العام مبكراً . . ومغيرا بهذا عادة المسارح التابعة لهيئة المسرح . . التى غالبا ما تبدأ مواسمها قبل انتهاء عرضه بشهر على الأكثر بمسرحية مؤجلة من الموسم الصيفى « سجن النساء » تأليف فتحية العسال . . اخراج عادل هاشم بطولة : ماجدة الخطيب ـ سوسن بدر ـ عباس منصور ـ عبير لطفى ـ ماجدة نور الدين ـ أحلام الجربتلى مع مجموعة من الوجوه الجديدة .

تبدأ أحداث المسرحية فى بيت سلوى الصحفية الثائرة المناضلة منذ أيام دراستها الجامعية واستمرارها فى النضال بعد زواجها من الطبيب الذى أحبته ويعتبر أهم شخصية فى جموع المناضلين . . مع صديقتها الطبيبة . . التى كانت بانتظارها وقت حضور صديقتها القديمة سوسن بدر التى لم ترها منذ سنوات طويلة مضت . . لأن زوجها المليونير يحرم عليها الاتصال « بالبراغيث » الذين يتكلمون فى السياسة التى تنتقل من رأس إلى رأس كالبراغيث تماما . . خوفا من انتقال العدوى إليها . . ويحضور البوليس للقبض على الصحفية يأخذ صديقتها معه على اعتبار إنها الطبيبة رأس التنظيم لتفاجأ بأنها ستبقى فى السجن فترة طويلة مع صديقتها الصحفية المعتادة على دخول السجن والخروج منه وتحفظ

كل قوانين السجن وتجيد التعامل معها . فتدافع عن أى مسجونة تتعرض لاعتداء من السجانة وتستطيع الوقوف أمام المأمور فى الدفاع عن حقوق الزميلات كما تحتضن المناضلة الصغيرة فتاة الجامعة التى قبض عليها أثناء المظاهرات . . وتدعم ايمانها بالنضال . . وتساعد صديقتها زوجة المليونير التى دخلت السجن مصادفة على اجتياز الأزمة حين حضرت إلهام صديقة زوجها إلى السجن وحتى لحظة اكتشافها لحقيقة زوجها وتجارته فى الممنوعات . . وأنه يعمل ضد القانون والعرف والتقاليد . . ويبيح كل ما هو محظور . . وتصعقها مفاجأة خروج المليونيرة إلهام صديقة زوجها بعد أن استطاعوا حمل الفتاة الصغيرة التى تعمل لديها على الاعتراف الكاذب وتحمل السجن بدلا منها .

فتعترف أمام زميلاتها السجينات أنها كانت مجرد دمية جميلة بالنسبة للزوج يتلهى بها أمام الجميع . . وأن السجن كان بالنسبة لها المرآة التى نظرت منها فرأت الواقع والحقيقة المرة .

وعلى الجانب الآخر كانت السجينات تحكى لكل منهن جانبا من حياتها ومآساتها وما أدى بها إلى السجن . . نماذج من قضايا الشرف والدعارة . . وأخرى تاجرة مخدرات . . جريمة قتل .

منهن من تضع مولودها داخل السجن ومن تأخذ حكما بالأعدام . . من تخرج إلى الحرية وممارسة حياتها الطبيعية من جديد .

ركزت المؤلفة فتحية العسال على أن الحالة الاقتصادية الصعبة كانت سبباً مباشراً لما تعرضت له السجينات . . لأن غالبية السجينات تم ضبطهن فى قضايا دعارة فى ظل معاناة البعض من الفقر والحاجة التى ساعدت على أبرازها النظم والقوانين الانفتاحية .

المسرحية تصور مرارة المرأة وما تتعرض له من ذل وهوان . . فهى دائما وحيدة لا تجد من يدافع عنها أو يهتم بأظهار براءتها . . الفكرة تم تناولها من خلال أكثر من وسيط فنى أن تتواجد مجموعة من الشخصيات فى مكان واحد . . لتقدم كل منهما مونولوجا تعبر فيه عن سبب تواجدها فى هذا المكان دون أن يربطها خط درامى . . أو وموقف متصاعد دراميا يخدم القضية التى يريد توصيلها إلى المتفرج . . فبدت جميع الشخصيات مسطحة تدور فى فلك واحد باستثناء زوجة المليونير صديقة الصحفية سجينة الصدفة هى الوحيدة التى تعلمت من السجن . . ورأت فيه مدرسة كبرى أوسع وأكبر من الحياة التى كانت تعيشها خارج أسوار السجن .

لقد اختارت الكاتبة فتحية العسال أن تجسد من خلال العرض المسرحى خبرتها وتجربتها الشخصية داخل السجن بهذا الأسلوب المباشر الذى لا يخدم الدراما بشكل كبير وحتى عندما أرادت أت تعبر عن العصر الذى سجنت فيه عن طريق الايحاء بعصر السادات . . وضعت صورة عبد الناصر على جدران منزل الصحفية الثائرة تعبيراً عن الماضى وأيضا جعلت سجينة الصدفة تنادى أباها الروحى الراحل (الزعيم جمال

عبد الناصر) الذى ضاعت وضلت من بعده فأصبح النص بذلك تسجيلا لتجربة المؤلفة الشخصية داخل المعتقل تلك التجربة التى أرادت ابرازها على حساب دراما العمل .

وجنح المخرج عادل هاشم بالعرض إلى الرقص والغناء الجماعى من السجينات (سبوع للسجينة التى وضعت وليدها) ، (حفل للسجينة المفرج عنها) ، (استعراض راقص لماجدة نور الدين عن كيفية رقصها قبل دخولها السجن) بالاضافة إلى رقصة المعلمة لزوجها لحظة القبض عليها .

كل هذا الرقص من أجل ارضاء الجمهور وحتى لا تصبح مسرحيته هى الوحيدة بدون الرقص والغناء التقليدى فى كل الأعمال المسرحية المعروضة سواء كانت قطاعا عاما أو خاصا . . لكنه مع ذلك أهتم بتوظيف الاضاءة جماليا لخدمة العرض بدرجة كبيرة فى مشهد ترحيب المعلمة بالسجينات الثلاث ـ الصحفية وصديقتها وطالبة الجامعة ـ وفى مشهد الحلم المزعج الذى تتعرض له السجينة زوجة المليونير بتصميم المسرح . . وكان عليه أن يتخلى عن تقديم الرقصات لأنها أضعفت من كينونة العرض المسرحى .

ووفق صلاح حامد فى ديكوره للسجن بالقضبان التى احاطت بالمكان لاعطاء جو السجن الحقيقى دون الاخلال بالشكل الجمالى . . بتوظيف الديكور على خشبة المسرح مع استخدامه لزنزانة السجينات الثلاث بشكل موح مستفيداً فى ذلك بتجربته السابقة فى مسرحية « بيت العوانس » .

الموسيقى شاركت فى العرض دون أن يكون لها دور مؤثر إلا لحظة مناجاة السجينة لوالدها الروحى .

وتبارت الممثلات . . المشتركات فى العرض لاظهار أفضل مواهبهن فى التمثيل والرقص فكانت ماجدة الخطيب فى ثانى أدوارها المسرحية بعد العودة ممثلة على مستوى عال من الأداء والخبرة الكبرى .

أحلام الجريتلى تؤدى دورها ببساطة . . وكان دور سوسن بدر أقل كثيراً من امكانياتها كممثلة .

ماجدة نور الدين فى دور أظهر امكانية وقوفها على خشبة المسرح .

وأمتازت كل من صفاء الطوخى ووفاء صادق ومنى أبو الفتوح ـ فاطمة لطفى ـ عبير لطفى ـ مها عز الدين ـ أمنية ـ فاتن فؤاد ـ ايزابيل كمال .

أما العنصر الرجالى عباس منصور ضابط المباحث ـ طارق كامل مأمور السجن ـ سعيد رضوان المعلم . . فقد قاموا بأداء أدوارهم حسب المساحة المتاحة لهم . . وكان الأفضل للمخرج أن يستعين بممثل لأداء دور المليونير .

[آخر ساعة ـ العدد ٣١٢٣ ـ ٩/ ١١/ ١٩٩٤]



« منمنمات تاريخية »

انتاج ضخم للمسرح القومى المصرى

عبلة الرويني

● ليست مصادفة أن تكون « منمنمات تاريخية » هي أول النصوص المسرحية للكاتب السورى سعد الله ونوس ، التى تصدر فى مصر . وليست مصادفة أيضا أن يكون المسرح القومى المصرى هو أول المسارح العربية التى تقدم عرض « منمنمات تاريخية » . . حيث يقترب الواقع العربى . من ذات اللحظة التاريخية التى يلتقطها المؤلف فى أوائل القرن التاسع الهجرى حين أغار (تيمورلنك) على اقاليم الشام وحاصر دمشق بينما هى غارقة فى دعاواها وتعصبها . فكل بدعة ضلالة ، وكل اجتهاد كفر ، وكل اختلاف . . خروج على الاجماع والأمة .

سبعة أشهر هى زمن الحصار الذى يتابع الكاتب المسرحى السورى سعد الله ونوس تفصيلاته داخل (منمنمات تاريخية) كاشفا عن محنة الفكر السائد فى هذه المدينة والتى انتهت بأهلها إلى المزيمة والمجزرة .

فى انتاج مسرحى ضخم يشارك ٢٢ ممثلا وممثلة من نجوم المسرح القومى المصرى فى (منمنمات تاريخية) من اخراج عصام السيد وهو أول عمل تراجيدى له بعد سلسلة من العروض الكوميدية . . (منمنمات تاريخية) هى المسرحية الرابعة للمخرج بالمسرح القومى بعد (عجبى) و (حكايات صوفية) و (أهلا يا بكوات) . . وهى أيضا مسرحية المشاكل حيث تتجدد خلافات عصام السيد مع المسرح الغنائى الذى يعمل به ، بعد أن رفض عبد الغفار عودة رئيس قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية انتدابه للمسرح القومى وهو ما يعنى اخراجه للمنمنمات « بصورة غير رسمية » .

وخلاف آخر بين المسرح القومى ومركز الهناجر حول عبد الرحمن أبوزهرة بطل (منمنمات تاريخية) وبطل (ديوان البقر) اخراج كرم مطاوع والتى تعرض خلال شهر رمضان على مسرح الهناجر .

يشارك أبوزهرة فى بطولة (منمنمات تاريخية) محمد السبع ، سوسن بدر ، حمزة الشيمى ، أحمد عبد الوارث ، ناصر سيف ، اسماعيل محمود ، فاروق عيطة ، معتزة صلاح عبد الصبور ، أحمد فؤاد سليم .

ويستخدم مهندس الديكور أشرف نعيم خامات جديدة على المسرح المصرى فيقدم ديكوراً متحركا .

وجه السيد راضى رئيس هيئة مسرح الدولة الدعوة إلى الكاتب المسرحى السورى « سعد الله ونوس » مؤلف (منمنمات تاريخية) لحضور افتتاح المسرحية يوم ٢٣ فبراير (رمضان) الحالى . . ومن المنتظر أن تعرض المسرحية فى دمشق ، بعد انتهاء موسم عرضها فى القاهرة . .

[الأخبار- العدد ١٣٣٤٢ - ٩/ ٢/ ١٩٩٥]

● ● ● ●

رؤية نقدية

عبد الرازق حسين

لم يشهد المسرح القومى منذ سنوات نصا فى مستوى « منمنمات تاريخية » تأليف السورى سعد الله ونوس استلهم المؤلف منطقة مظلمة من التاريخ العربى ، بدايات القرن الثامن الهجرى ، ولم يتوقف عند مجرد سرد أو تجسيد الماضى ، تعامل مع التاريخ بعين الناقد والمحلل والمفسر . ابن خلدون فى المسرحية شخصية مأساوية ، يرفض أن ينظر للأحداث الجارية بعواطفه ، ويتمسك بالانحياز لعقل عالم التاريخ حتى وأن كان الثمن الوقوف داخل معسكر اعدام الوطن .

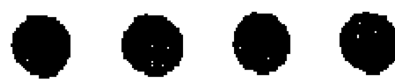
شخوص عديدة داخل مسرحية منمنمات تاريخية قام المؤلف ببنائها دراميا بأسلوب مقنع ، اذدار أمير القلعة ، الصامد وسط رجاله رغم حصار الأعداء حتى لا يقال فى قادم الأيام أن تيمور اجتاح البلاد ، ولم يوجد من يقاوم ، الشيخ التازى ومواجهة الاعداء تحت راية الدين ، وسعاد ابنة الشيخ التازى . رجاحة العقل ، ونقاء القلب ، وانتحار ارادى حتى لا تسقط فى قبضة الأعداء . .

حبكة المسرحية تتميز بالتوازن . الحوار بين شخوص وأفكار وقضايا ذهنية . الرمز الفنى والسياسى ينتشر فى عدة مناطق ، ويتسع لعشرات التفسيرات والتلميحات . وتكاد تنطبق على الحاضر ، رغم اصرار احدى شخوص المسرحية على أن ما يحدث فوق المسرح له علاقة فقط بأيام زمان !

مخرج المسرحية عصام السيد استفاد من بعض العروض ذات التقنية المرتفعة التى قدمها للمهرجان التجريبى ، وظف الفراغ داخل منصة المسرح القومى ، واستطاع أن يتغلب على مشكلة تعدد أماكن الأحداث ببعض التابلوهات المتحركة . واستغل حركة وانفعال الممثلين فى تغير المناظر الى جانب التوظيف الذكى للاضاءة واللون ، والحركة المتدفقة للممثلين . والاختيار الموفق لجميع المشاركين فى العرض ويحسب عليه الاسراف فى كسر الأيهام بين المنصة والصالة .

منمنمات تاريخية . . مسرحية تعيد إلى المسرح المصرى وجهه المشرق . . وتستحق أن تتوفر لها الدعاية المناسبة ، حرام أن تعرض مسرحية بهذا المستوى أمام مقاعد شبه خاوية . .

[الأهالى - العدد ٢٥٤ - ٥/ ٣/ ١٩٩٥]



« منمنمات تاريخية »
عندما تحولت خشبة المسرح القومى
إلى كتاب رائع فى التاريخ

أمال بكير

كما لو إننى سأصحبك معى هذا الأسبوع ليس لمشاهدة مسرحية ولكن لقراءة كتاب فى التاريخ . كتاب يكاد يكون تاريخه أو مادته حية ليس فقط لأنها تتحرك شخوصا من لحم ودم على خشبة المسرح ولكن أيضا لأنه كما يقال التاريخ يعيد نفسه بمعنى أن أحداثا كثيرة تحدث فى الماضى تعاود الوقوع مرة أخرى فى زماننا وبالطبع ستعاود أيضا الحدوث مستقبلا إذا لم نحصل على القدر الكافى من عبرة ما تم فى الماضى لنتفادى أخطاءه .

إذن الرحلة هذا الأسبوع مع كتاب فى التاريخ . . كتاب بديع ليس فقط بفضل ما يضمه من أحداث صاغها المؤلف . . ولكن أيضا بسبب هذا الجهد الرائع لمخرج المسرحية والجهد الأكثر روعة لمهندس الديكور . . ثم للاضاءة التى اجدها تقول مع النص وتضيف إليه وتتسلل إلى داخلنا لتأخذنا بكل مشاعرنا واحاسيسنا وأيضا عقولنا فى رحلة داخل التاريخ مكانها خشبة المسرح القومى .

وبعد هذه المقدمة أتناول معك مسرحية منمنمات تاريخية .

ربما كان المؤلف سعد الله ونوس واحداً من أبرز كتاب المسرح العربى الآن فابداعه فى هذا المجال يستحق التقدير ، وقد سبق أن قدم له المسرح المصرى واحدة من انجح المسرحيات « الملك هو الملك » والواضح من بعد انتاج هذا الكاتب أنه يعنى على نحو خاص بأمور حياة كافة أبناء العالم العربى الذى يعانى بكل أسف من ألوان شتى من العدوان على حرياته فى أشكال عديدة وهو يرى أن حرية الانسان . . هى حجر الزاوية وجوهر حرية الأوطان وفى النهاية حرية الأمة بأسرها . .

ويعمد سعد الله ونوس إلى استلهام التاريخ ليستخلص منه العبرة والمثل لما تعانيه الأمة الآن . . يدور عرض المنمنمات التاريخية حول فترة تهديد التتار للمنطقة العربية ولمدينة دمشق بالذات ويربط بينها وبين ما قد يتهدد المنطقة العربية الآن من اخطار ولا سبيل إلى الوقوف ضدها إلا إذا أحس كل أبناء المنطقة بالخطر ، ويتناول سعد الله ونوس هذه الفكرة من خلال تعليق المؤرخ العربى الكبير ابن خلدون على الأحداث التى تجرى . . لا من خارجها ولكن من داخل أدق تفاصيلها باعتباره الأب الشرعى لعلم الاجتماع والذى كان أول من رأى التداخل بين أمن وحرية المواطن والوطن .

المنمنمات كعرض مسرحى أكثر من جيد . . ممتع فعلا لا يعيبه سوى استسلام مخرجه الفنان المبدع عصام السيد لكل ما كتبه سعد الله ونوس رغم أن بعضه فقط كان كافيا لأن تصل كل أفكاره إلى الجماهير . . لكن عصام السيد حقيقة استطاع أن يبعث إلى الحياة حقبة من التاريخ ليجسدها بصورة متميزة لولا ـ كما قلت ـ الاطالة التى عادة ما تعنى أو تفترض فى المتلقى أنه أقل وعيا وأدراكاً . . ومن هنا نكرر نفس المعنى أكثر من مرة .

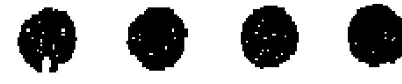
كل هذا بالطبع لا يؤثر على أن العرض من أفضل عروض المخرج عصام السيد من حيث الحركة المسرحية الواعية جداً والمدروسة بعناية فائقة . . والاضاءة الموحية والمؤثرة ولو أنه استخدم الاضاءة الجانبية التى تصل من جانبى الكواليس كثيراً . . لكنها كانت جيدة ، فقد ضاع منا كمتفرجين فى احيان كثيرة وجوه الممثلين . . أيضا كانت الاضاءة من تحت خشبة يالمسرح جديدة تماماً ولها ما يبررها أى ليست من باب « المنظرة » .

الديكور والملابس لأشرف نعيم استطاع من خلالها أن يحول خشبة المسرح فعلا إلى كتاب قديم بأوراقه القديمة المتهالكة وهذا برغم استخدامه أحدث الخامات الشفافة التى أتاحت للمخرج استغلال الاضاءة ليس من الامام فقط ولكن أيضا من الخلف لتظهر ظلال الممثلين فى بعض الأوقات . . وربما لا يعيب هذا الديكور البديع فعلا الا تخلف تقنيات المسرح عندنا مما جعل حركة الشرائح المعلقة تحدث بعض الضجيج أحياناً . . لكن لفرط جمال العرض كنا نتغاضى عن هذا الضجيج .

لكن بأمانة . . ربما كان العيب الوحيد فى هذا العمل الكبير هو موسيقاه ، فمن غير المقبول مطلقاً فى عرض منمنمات تاريخية أن تستخدم الموسيقى الالكترونية التى حاصرتنا على نحو بغيض لمجرد إنها أقل تكلفة من الموسيقى الحقيقية . أما الأبطال الممثلون فحقيقة كانوا فى معظمهم مؤدين جيدين . . هم عدد كبير للغاية ربما لم اشاهد منذ فترة مسرحية تحمل هذا العدد من الممثلين وهنا سأكتفى بسرد اسمائهم فقط لأنهم لفرط جودة العرض المسرحى ذابوا فيه تماما وأن كان لبعضهم أدوار أبرز من غيرهم مثل حمزة الشيمى ومحمد السبع وعبد الرحمن أبو زهرة وأحمد عبد الوارث وسوسن بدر وفاروق عيطة وسعيد الصالح ومعهم أحمد الغلبان وعصام الشويخ وسامى عبد الحليم وسمية عامر ومؤمن البرديسى وأمين بكير والشابة معتزة عبد الصبور وأحمد فؤاد سليم وهالة النجار وناصر عبد المنعم وأحمد الطمانى وحمدى حسن وناصر سيف وهشام القشلان ومحمد الباز .

أتقدم لهم جميعاً تحية وللمايسترو عصام السيد ولفنان الديكور أشرف نعيم وللمؤلف سعد الله ونوس . . ثم للمسرح القومى الذى عاد . . مسرحاً قوميا . .

[الأهرام ـ العدد ٣٩٥٤٧ ـ ١٧/ ٣/ ١٩٩٥]



التتار الجدد . . ودرس دمشق القديم

نبيل بدران

ـ (منمنمات تاريخية) ليست من افضل نصوص الكاتب المبدع سعد الله ونوس ـ وليست من افضل عروض المخرج الموهوب عصام السيد . . ولامن بين أهم وانجح عروض المسرح القومى فى مواسمه الأخيرة ـ ورغم ذلك يصعب تجاهل الرسالة المهمة لذلك العرض ـ لأسباب عديدة أولها انه لايشير للتتار القدامى بقدر مايشير لتتار النصف الثانى من القرن العشرين . . ولصمود اخر القلاع العربية التى مازالت صامدة فى مواجهة المراوغات والتهديدات الاسرائيلية ـ ويذكرنا العرض بان الخاسرين هم اصحاب المصالح التجار والعلماء والأعيان من نوعية دلامة . . وابن العز . . وابن مفلح . . وابن النابلسى . . وحتى ابن خلدون ـ وكل الذين هللوا وبرروا ومرروا مصالحة الغازى تيمور لنك . . فكانوا من بين ضحايا الاجتياح الوحشى لقواته الباغية التى بقيت قلعة دمشق تقاومها ببسالة حتى بعد حصار الاربعين يوما بقيادة عز الدين ازدار ـ وأدرك اصحاب المصالح الحقيقة المرة التى قالها ابن مفلح بعد فوات الأوان . . (التجارة بين الاقوياء والضعفاء ليست بيعا وشراء . . بل هى حرب وعدوان . . فبين الأعزل الخائر وبين العدو المدجج بالسلاح لايكون اتفاق ولاسلام . . بل إذعان واستسلام) .

ويذكرنا عرض (منمنمات تاريخية) بان التسليم لقوات تيمور لنك كانت له مقدمات واشارات ومسببات مبكرة اهمها قرار السلطان الناصر فرج بن برقوق بالرحيل والعودة الى مصر . . فهو رحيل يشبه الفرار . . لخوض معركته (الخاصة) حفاظا على عرشه . . تاركا المعركة (العامة) . . معركة الشعب كله مع التتار الغزاة ـ وهناك اشارات مبكرة اخرى ومقدمات لتلك الهزيمة ـ مطاردة وملاحقة رموز الدين المستنيرين مثل جمال الدين الشرائجى الذى رفعوه الى سجن القلعة لمجرد اقتناعه ومجاهرته بان (أكمل مراتب الايمان ماتحصل بالحكمة) (عالم يجتهد خير من عالم يحمل اسفارات) . . ولمجرد انه صرخ فى وجوههم . . (ما أتعس حالنا اذا كان علماء الأمة يسمون الاجتهاد والعلم كفرا) ـ وبقيت طليقة حرة رموز الجمود والتخلف مؤازره التتار الغزاة مرحبة بقدومهم طمعا فى التجارة والادارة .

وأيضا من الاشارات والمسببات المبكرة للهزيمة سلبية العلماء وأبرزهم ابن خلدون الذى قنع بدور (المحايد) فى سرد الأحداث كشاهد او كمتفرج . . أو كما قال ابن خلدون (مهمة العالم ان يحلل الواقع كما هو . . وان يكشف كيفيات الأحداث وأسبابها العميقة) . . ولايقدر ابن خلدون على تحمل تساؤلات تلميذه شرف الدين الذى فى أعماقه ضمير العالم الحر (أليس من مهمة العالم ياسيدى ان ننير للناس ضوءا . . او ان يهديهم الى سبيل يخرج بهم من الانحطاط ؟) . . ثم اتضح اكثر موقفه النقدى بعد احتجاج صامت على استاذه (لو ان سيدى يثق بالشعب ويوليه ماأولى الملوك من النظر والاهتمام) . . وهكذا يؤكد لنا النص والعرض ان الكل مسئول عما حدث . . الحاكم الذى ينشغل عن شعبه بعرشه . . والقائد الذى يفر من المعركة تاركا جنوده لمواجهة المجهول . . واصحاب المصالح الذين يعتبرون المصالحة مع عدو لئيم (صفقة ذكية) . . ورموز الجمود والتخلف

التى تعادى الاستنارة وتكره التنوير . . والعلماء الذين يكتفون بادوار المحايدين السلبيين . . جميعهم مسئولون عما ضاع وعما سيضيع . . فالذى فى الخارج تتار . . والذى فى الداخل تتار . . فالمؤلف يربط بوعى بين ماجرى عند قدوم التتار القدامى الى دمشق ـ وبين مايفعله تتار نهايات القرن العشرين لاسقاط آخر القلاع العربية الصامدة .

● عيوب النص ومآخذه ليست فكرية . . بل فنية . . وخاصة تغلب السرد والحكى . . فليس المؤرخ القديم وحده من يسرد ويروى عن التاسع من المحرم عام ٨٠٢ هجرية عندما قدم البريد مؤكدا نزول تيمورلنك على سيداس ـ والى ان (صارت دمشق بعد البهجة والوفرة اطلالا بالية ورسوما خالية . . لاترى بها دابة تدب . . ولاحيوانا يهب . . سوى جثث احترقت وصور فى التراب تعفرت) ـ والمنادى ايضا يبلغ الناس من حين لآخر بقرارات وأوامر . . وابن خلدون يروى ايضا ويملى على تلميذه المصرى شرف الدين احداثا وقعت وصراعات احتدمت ومواقف تعقدت . . وكبار التجار والأعيان يحكون عن لقاءاتهم مع تيمورلنك . . الكل يحكى ويروى . . صحيح ان المؤلف أراد التوصل لبناء ملحمى يستمد أصوله من مسرح برتولد برشت الملحمى ـ لكن من قال ان الأصل المحتذى يزخر بكل ذلك الجفاف والمباشرة غير الفنية ؟ فالتعليق على الأحداث فى مسرح برتولد برشت ـ يجىء ايضا من خلال اغنيات تذكرنا بالكورس القديم ـ لكن بتوظيف جديد ـ وتلك الأناشيد تربط باتقان بين اللوحات المتلاحقة . . بدرجة امتاع محسوبة جيدا . . هذا هو الفرق بين سرد ممل وبين سرد ممتع . . ان الكاتب المبدع سعدالله ونوس يدرك جيدا انه ليست مطلوبة فى المسرح الملحمى براعة ربط وصياغة الأحداث . . فقد كان برتولد برشت يفصل عن قصد وعمد بين الأحداث . . ليدرك المتفرج الفطن المغزى المقصود دون التورط والاستغراق فى غياهب الايهام المسرحى ـ أو كما يقول برتولد برشت ذاته بوضوح كامل .

(يجب علينا ان نربط كل حدث بالأحداث الأخرى بطريقة تكشف عن الحيل التى نستخدمها للربط . . إننا نفصل بين أجزاء القصة المختلفة بحيث نجعل لكل جزء منها بناءه الخاص كما لوكان مسرحية صغيرة داخل المسرحية الكبيرة) . . وحتى ترك مسافة محسوبة بين الممثل والشخصية التى يقدمها كما حدث فى حالات دلامة . . والتاذلى . . وابن النابلسى . . وابن العز . . وابن مفلح . . وشريف الدين تلميذ ابن خلدون . . بدأ احيانا مفتعلا فى نص لم تتوافر له تماما مواصفات وخصائص المسرح الملحمى ـ بطريقة متقنة ـ مع ان ذلك التباعد بين الممثل والشخصية المسرحية يجعل المتفرج فى حالة يقظة مطلوبة وفى حالة ذهنية معينة تساعده على اصدار الحكم النهائى بوعى كامل . . لكن ماوصلنا فقط نقد الممثل او موقفه النقدى من الشخصية التى يقدمها دون الالتزام ببقية عناصر المسرح الملحمى .

التعامل السليم مع هذا النص يبدأ من حتمية الحذف دون تردد لمشاهد عديدة رحمة بالعرض وبالمتفرج . . لكن المخرج عصام السيد تردد فدفع ثمن ذلك التردد . . ذلك الاتفاق شبه الجماعى على ان العرض لم تتحقق من خلاله درجة المتعة الذهنية والسمعية والبصرية . . وذلك الاختصار كان سينفذ المشاهد القليلة التى بها مواجهات درامية عاصفة

نابضة بامكانات وقدرات التعبير الدرامى (مثل مشهد اغتصاب زوجة مروان . . ومشهد تمرد شرف الدين على سلبية استاذه ابن خلدون) واذا كان المؤلف قد تعمد اخفاء شخصية تيمور لنك ليبقى قوة خفية غامضة نرى فقط اثار وانعكاسات ومظاهر جبروتها وسطوتها . . فلا أفهم سر اصرار المخرج على ان يسمعنا صوت الجبار تيمور لنك واهنا خائرا ـ بسبب سوء اختياره للممثل المعبر سمعيا فقط عن تيمور لنك ـ ولا أعتقد ان المخرج قصد متعمدا اظهار تيمور لنك بشكل كاريكاتيرى امعانا فى تجريده وتقليصه من هيبته ـ كموقف نقدى من الشخصية ذاتها . . وتلك الاختصارات الغائبة كانت ستفيد ايضا وتقوى الشخوص الاقرب للاكتمال . . شرف الدين تلميذ ابن خلدون . . وأحمد وزوج اخته مروان . . واخته خديجة . . والشيخ الناذلى . . والتاجر دلامه . . وازدار نائب قلعة دمشق ـ وان مال واقترب من الشخوص الحديدية الاحادية التى ليست من لحم ودم . . كان البحث عن (معادل مرئى) يخفف من وفرة السرد والحكى . . مهمة شاقة للمخرج عصام السيد . . ولم تنقذه رقصات مجدى صابر التى لم تضف قيمة تعبيرية ولا طابعا جماليا .

ونتيجة لكثرة الانتقالات المتلاحقة . . وكإدراك لطبيعة وخصائص الديكور فى مثل هذه العروض التى تنحو وتقترب من المسرح الملحمى ـ تحاشى مصمم الديكور اشرف نعيم الاستغرافات الواقعية فى التعبير عن الأماكن المختلفة مكتفيا ببساطة الايحاء بالمكان مقتربا من التجريد . . ففى طريق تلك (البانوهات) المتحركة الموشاة بحروف عربية أمكن الايحاء بيسر بالاماكن العديدة مثل [ديوان القلعة ـ أو الساحة . . أو السوق . . أو صحن فى الجامع الأموى . . أو عند الأسوار . . أو داخل بيوت دمشق . . لكن العيب الوحيد كان فى الأصوات المزعجة الصادرة عن تحريك تلك البانوهات . . وان كانت شرائح الفنان محمد بغدادى قد انستنا بقدراتها التعبيرية تلك الأصوات غير المريحة . . أما موسيقى سمير حبيب فقد عبرت باقتصاد محمود عن حالات الشجن والشعور بالفجيعة . . ولحظات الانكسار . . وأحلام الانتصار دون جنوح نحو التطريب الذى يغوى أغلب الملحنين المتعاملين مع المسارح ـ واستفاد سمير حبيب بذكاء من الأناشيد والأغانى الوطنية الشهيرة مثل (الوطن الأكبر) و (الله أكبر) فى لحظات ومواقف محسوبة وبتوزيع جديد مختلف .

ليس لائقا توجيه اللوم لممثلين وممثلات قدموا عرضا له اهداف سامية يجسد البطولة فى زمن غياب الفرسان والشجعان ـ فليس ذنبهم ان الشخوص لاتوفر الاشباع الفنى لمن يقدمونها حتى بدون توحد كامل . . لكن كيف نتجاهل قدرات هؤلاء الفنانين :

ـ (محمد السبع) يعود بخبرة السنين مجسدا بشموخ الراسخين جلال وهيبة رجل الدين ومعتقداته . . أعاد الينا الفنان القدير محمد السبع نفحات وعطرا من زمن المسرح الذى كان أصيلا وجميلا .

ـ (عبدالرحمن أبوزهرة) يسر التعبير عن انتهازية التجار الذين تعاملوا مع غزو التتار كصفقة رابحة . . أشاع أبوزهرة بخفة الظل وقوة الحضور بسمات فى عرض غلبت عليه الجهامة .

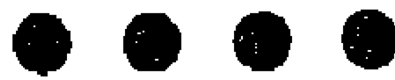
- (أحمد عبد الوارث) باقناع ودون مبالغة جسد قوة وصلابة الشجعان فى الأوقات العصيبة . . ويبدا أكثر تأثيرا فى مشهد تسليم القلعة متشحا باللون الأبيض مثل كل الاتقياء . . وأكمل معه صورة الفروسية الغاربة معاونة فى حماية القلعة (أحمد فؤاد سليم) .

- (سامى عبدالحليم) فى دور ابن مفلح - اضافة تؤكد قدراته وطاقاته التمثيلية غير العادية التى لم يستفد المخرجون بعد منها كما ينبغى .

- (ناصر سيف) حضور وقبول . . وبساطة فى الاداء . . ومن حسن حظه ان دوره (شرف الدين تلميذ ابن خلدون) من الأدوار القليلة فى النص والعرض المشبعة فنيا لمؤديها .

وتسطع فى العرض مواهب مجربة من قبل فى عروض سابقة - لكنها تؤكد فى هذا العرض جدارتها وأحقيتها فى النجاح (حمزة الشيمى) و (فاروق عيطة) و (سعيد الصالح) و (سوسن بدر) و(هالة النجار) و (مؤمن البرديسى) و(سمير عامر) و (عماد العروسى) . . وتلفت الانتباه موهبة هذا الممثل الشاب (أحمد الطمانى) ورغم قلة الكلمات التى رددتها (معتزة عبدالصبور) فى مشاهد قصيرة خاطفة . . إلا ان صدق ادائها لدور (ريحانه) يؤكد أنها بالفعل ريحانة . . تنتظر فقط ربيع المسرح المصرى الذى طال انتظارنا له !

[آخر ساعة - العدد ٣١٥٢ - ٢٢/ ٣/ ١٩٩٥]



المسرح الحديث

١ ـ مسرحية رحلة حنظلة

تأليف : سعدالله ونوس ديكور : أنور مصطفى ألحان : عدلى فخرى
أشعار : جمال فرج إخراج : محمد دسوقى
تمثيل : سمير وحيد حمدى هيكل عليه حامد فكرى صادق

فكرة المسرحية : تدور حول حياة المواطن العربى ـ حنظلة ـ المسروق العمر والفكر والآمال والطموحات والأحلام دون ان يشعر به أحد .

بيـــــان إحصـــــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ٤/ ٨/ ١٩٩٤ حتى ٢٧/ ٨/ ١٩٩٤ ثم من ٢/ ١٠/ ١٩٩٤ حتى ١٣/ ١٠/ ١٩٩٤	قاعة يوسف إدريس	٢٩	٦٣٩	٤٣٩	٣٦٢

٢ ـ الخطـــوبة

قصة : بهاء طاهر اعداد مسرحى : عوض بدوى ديكور : محمد الصعيدى
إعداد موسيقى : عصمت حمدى اخراج : استيفان منير

تمثيل : محمد محمود ـ يوسف داود

فكرة المسرحية : تدور حول المعاناة التى يتعرض لها الشباب حين يفكرون فى الارتباط وحجم المسئوليات التى تقع على أعبائهم .

بيـــــان إحصـــــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ١٥/ ١٠/ ١٩٩٤ حتى ٣٠/ ١١/ ١٩٩٤	قاعة يوسف إدريس	٢٥	٧١٨	٥٠١	٣١٨

٣ - انتو فين ياعرب

تأليف : مصلح محمد　　ديكور : محمد آدم　　موسيقى وألحان : ابراهيم حزين
غناء : خيرى عبدالعزيز　　إخراج : محمد عابدين

تمثيل : وجدى العربى　　مدحت خيرى　　محمد عابدين
محمد عبده　　محمد آدم

فكرة المسرحية : تدور حول إعتقاد أحد الشباب أن لقاء الرؤساء والملوك العرب وتجمعهم فى قمة عربية سوف يحل مشاكل الأمة العربية كما كان فى الماضى

بيـــــان إحصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ٥/ ١٢/ ١٩٩٤ حتى ٣٠/ ٨/ ١٩٩٥	قاعة يوسف إدريس	٤٩	٢٧٥٨	٢٠٠٢	١١٣٩

٤ - لـلأمام قــف

تأليف : نبيل بدران　　ديكور وملابس : سلوى العرابى　　موسيقى وألحان : منير الوسيمى
أشعار : جمال فرج - فرج العربى　　إخراج : هشام جمعة

تمثيل : سهير المرشدى　　سامى مغاورى

فكرة المسرحية : تدور حول إغتيال واستشهاد القيم الجميلة من مجتمعنا من خلال أرملة شهيد لايقف بجوارها أحد ، بل يحاول جميع المنتفعون الاستفادة من أرملة الشهيد وثروتها .

بيـــــان إحصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصـــافى	عدد الرواد
من ١/ ١٢/ ١٩٩٥ حتى ٢٩/ ٨/ ١٩٩٥	مسرح السلام	٣٢	١٥٥٨	١١٢٧	٤٩٨

٥ - الواد غراب والقمر

تأليف : أشرف عزب   **ديكور :** ياسمين جان   **إخراج :** أشرف عزب

تمثيل : سمير وحيد   جيهان فريد - عبدالله الشرقاوى   عبد الرحيم حسن

فكرة المسرحية : تدور حول تيمة خيانة الصديق لصديقه من خلال علاقة الصداقة بين (زين - محروس) وحب محروس لمن تدعى ولادة - يتم زواج زين من ولادة اثناء سفر محروس وتنتهى الأحداث بمقتل محروس

بيـــان إحصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصـــافى	عدد الرواد
من ١٦/ ٢/ ١٩٩٥ حتى ٢٢/ ٣/ ١٩٩٥	قاعة يوسف إدريس	٣٠	٨٧١	٦١٤	٤٧٠

٦ - آهـــل الهـــوى

تأليف : د . مدحت أبوبكر   **ديكور وملابس :** محمد الصعيدى   **ألحان :** منير الوسمى

استعراضات : عماد سعيد   **اخراج :** فهمى الخولى

تمثيل : طارق دسوقى   حنان ترك   سامى العدل

محى الدين عبدالمحسن   سامح يسرى   بثينة رشوان

فكرة المسرحية : تدور حول القصة الشعبية حسن ونعيمة ، حيث يرمز حسن للفن ونعيمة للحب ويمثل أهل نعيمة الفكر المتطرف الرافض لهذا الحب

بيـــان إحصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ٩/ ٣/ ١٩٩٥ حتى ١٤/٤/١٩٩٥	مسرح السلام	٣٢	١٤٧٦٧	١٠٤٧٦	٤٤٢٨

٧ ـ هند والحجاج

تأليف : صلاح راتب — **ديكور :** مهرة دراز — **ألحان :** شريف نور

إخراج : رشاد عثمان

تمثيل : محمد الدفراوى — سوسن بدر ـ عباس منصور — صافيناز الجندى

فكرة المسرحية : تتناول المسرحية حياة هند المرأة الجميلة القوية مع الحجاج بن يوسف الثقفى

بيان إحصائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ٢٠/ ٤/ ١٩٩٥ حتى ٢٥/٥/١٩٩٥	قاعة يوسف ادريس	٣١	١١٢٤	٨٠٠	٣٨٠

٨ ـ اللمبة

تأليف : ممدوح عدوان — **ديكور :** محمد آدم — **اعداد وأشعار :** جمال فرج

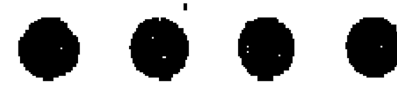
موسيقى : حسام عبدالمنعم — **ملابس :** سلوى العرابى — **اخراج :** خالد جلال

تمثيل : رانـدا — عادل الكومى — أشرف طلبة

فكرة المسرحية : تدور حول عالم المتسولين وكيف يتم تصنيع العاهات لابتزاز مشاعر الناس

بيان إحصائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ٧/ ٥/ ١٩٩٥ حتى ٧/٦/ ١٩٩٥	قاعة صلاح عبدالصبور	٢٨	١٤٤٦	١٠١٦	٧٩٤



أغانى مسرحية .. رحلة حنظلة

سناء فتح الله

ما من مسرحية مصرية ـ غالبا ـ تنجو من الجزء الغنائى الاستعراضى الراقص .. وعلى الأخص فى الربع قرن الأخير ـ أى مسرحية وان لم تكن غنائية استعراضية فى اصلها وفصلها .

المهم ان المؤلف ـ كثيرا ـ مايقدم مسرحيته .. ويرى المخرج ـ ملك العرض ـ انها تحتاج لبضعة اغانى واستعراض .. على الاقل لزوم الاعلانات بالتليفزيون ولتحقيق شمول الممثل .. المغنى .. الراقص .

وقد يفاجأ المؤلف باختصار جزءا هاما من النص ليتحول الى اغنية استعراضية .. حتى تصبح الأغنية جزءا عضويا من نسيج المسرحية .

ومن هنا يصبح داخل المسرحية اسلوب لغة ثانية هى اسلوب « كاتب الأغانى »

●● وقد تكون اسلوب لغة الأغنية لاتوازى لغة النص .. قد تكون اعلى كفاءة من لغة النص الاصلى .. وقد تهبط به الى مادون المستوى .. ونادرا ماتوازى النص كجزء عضوى من داخل نسيجه .

●● وأحيانا اخرى ـ عن قصد ـ تلعب اغنية دورا اخر فى المسرحية وتتمثل فى الخط البريختى مع بعض التطوير .. حيث تقوم الأغنية والاستعراض بدور « الكورس » الذى يواجه الجمهور فى بداية العرض .. ليقدم مضمونه وهدفه وتقييمه النقدى فيما يحدث فى العرض الذى سنشاهده .. ويتخلل العرض الدرامى ايضا هذه المواجهة .. او هذه الأغانى .. وينتهى أيضا ببلورة الدرس الذى هو مضمون وهدف وصلب المسرحية .. وفى شعارات تحملها كلمات الأغنية ليرددها كل المشتركين فى العرض المسرحى مع تصفيق الجمهور الذى يردد معهم كلمات أغنية النهاية .. ماذا كانت الكلمات بسيطة .. واللحن قادرا على النفاذ والترديد .

●● إحيانا أخرى تعيش الأغانى فى نسق اخر بعيدا عن المسرحية وانما فى اطارها .

●● أتكلم عن ظاهرة الأغانى المضافة للمسرحيات عن طريق المخرج .. وليس عن المسرحيات الغنائية الاستعراضية .

رحلة حنظلة :

وفى مهرجان المسرح التجريبى قدمت قاعة يوسف ادريس بالمسرح الحديث مسرحية « رحلة حنظلة » .. تأليف الكاتب المعروف « سعد الله ونوس » .. شفاه الله .. وقدمت المسرحية كثيرا على خشبة المسرح المصرى .. سواء من الجامعات او مسارح الثقافة الجماهيرية أو الهواة أو الشركات .. ألخ .

الجديد هنا .. هو دور الأغانى والألحان .

●● أغانى : جمال فرج .

●● ألحان : عدلى فخرى .. إخراج : محمد دسوقى .

●● تمثيل : الفنان سمير وحيد .. الوجه المسرحى المعروف واداء جيد .. وأحمد فؤاد سليم .. فكرى صادق .. حمدى هيكل .. والوجه الجديد علية حامد .. وصوت جيد الاداء وحضور مسرحى .

الجديد هنا كما ذكرت هو رحلة الأغنية التى رافقت رحلة حنظلة .. والألحان شديدة التميز للفنان عدلى فخرى والتى تبدو فى ذروة تألقها كأنها عملية استنهاض لمشاعر غنائية .. وتجميع لخيوط كادت ان تنسل من نسيج ليبدو مهلهلا وضعيفا .. وباليا .. ليعيد لها رونقها وجمالها وصدقها الفنى والموضوعى .

وفى رحلة حنظلة .. وهى رحلة تعاسة الانسان البرىء الذى يتهم ظلما .. وتتوالى بعد ذلك كل الاتهامات والظروف المناخية الصعبة .

وفى مناخ القهر والفساد يلعب الاعلام دور الطبيب النفسى لالهاء الناس عما هم فيه .

وتبدأ أغنية الطب السيكوإعلامى .. بين الطبيب والحرفوش وحنظلة والممرضة .. والذى يعتبره الطبيب انه تخصص .. شديد الأهمية .. حتى اصبح معجزة العصر .

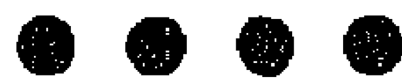
والحرفوش يراه ينتشر ويتوغل فينتشر .. ويستمر .. ويستمر .. ويستمر ..

بينما حنظلة التعس يعيش فى غيبوبة نشوى السعادة والبهجة الزائفة مع كل برامج الفرفشة والزأططة .

وكلما تعلو أصوات جادة يعلو معها الصخب الاعلامى .. ليقهرها تماما ويقهر معها الانسان نفسه مشدودا لدوامة قوية وعنيفة تأخذ به الى القاع .

وفى اطار من السخرية المريرة والضحك .. قدم المخرج محمد دسوقى رؤيته مع رحلة حنظلة .

[الأخبار- العدد ١٣٢٢٥ - ٢٦/ ٩/ ١٩٩٤]



« حنظلة » مواطن عربى فى مسرح الحلم والألم

د . مدحت أبو بكر

الكاتب المسرحى المهموم بأوجاع وطنه العربى المرهق بعقول تجيد العاب الصبية والمراهقين .. الكاتب المسرحى الموجوع بآلام المواطن العربى الصارخ من ممارسات سلطوية موضوعية مصلحية ديكتاتورية « المسرحى النازف افكاره ابداعا .. المهموم بدقات قلب الوطن .. سعد الله ونوس .. اتعبته الهموم وارهقته والقته فى احضان مرض قاس ..

اللهم نسألك رحمة وعطفا وشفاء لمواطن اتسع قلبه ، وجدانه ، فكره ، مسام جلده . . كريات دمائه لكل آه يصرخ بها عربي في اى مكان . . وهمومه ابداعات وابداعاته مناطق تجذب المخرجين و . . اختار المخرج محمد دسوقي « رحلة حنظلة » واحدة من ابداعات ونوس . . احسن المخرج الاختيار . . لأن حنظلة سعد الله المواطن العربي المسروق العمر والفكر والامال والطموحات والاحلام ودفء الجدران وحضن الزوجة .

حنظلة مواطن طيب ، غلبان هوايته جمع أرغفة الخبز وممارسة المشي جنب اى حائط . . والسباحة في عرق العمل ، وركوب قطار الاحلام بيكره الجمال . . العدل . . الصدق .

في بداية العرض تساهم كلمات جمال فرج في تقديم البطاقة الشخصية . . الاجتماعية . . النفسية . . العقلية لحنظلة . . أفكار فرج جديدة وجمله الشعرية مكثفة ومعبرة . . لكن جملة ما أتعس هذا الوله « وماأتعسها مرحلة ، حرمتنا متعة اكتشاف تعاسة حنظلة وتعاسة المرحلة من خلال الأحداث والعلاقات بين حنظلة وبقية الشخصيات وتستمر الرحلة ـ الكابوس . . حنظلة في السجن بدون سبب منطقي يبرر القاءه وراء القضبان . . ربما كان هناك نقص في المساجين . وربما شعر السادة الجلادون ان هذا المخلوق الطيب احدى وسائل الترفيه والتسلية . . ويلعب الحارس ومحامي السجن مع حنظلة لعبة بتوع توظيف الأموال ويجردانه من آخر قرش ادخره للأيام السوداء . . ومن قسوة جدران السجن الى قسوة جدران بيته . . انكره البيت وانكرته الزوجة التي لم تستطع الاستغناء عن دفء الرجل . . اى رجل فاحضرت من يشاركها فراش الزوج المقهور ويظل سعدالله ونوس يعزف مقطوعة انكسار حنظلة والتنكر له . . ويبلغ الشاعر جمال فرج درجة عالية من النضوج فكرا وصياغة شعرية في تحليل المساهمة الاعلامية النفسية في غسيل المخ والقلب والمشاعر واللعب بخلق الله .

ويلعب ونوس على مشاعر وهموم كل متلقي ويخاطب ويحرض ويناقش ويحلل ويؤكد . . ويسحبه التأكيد الى منطقة التكرار الذى لاتتحملة الدراما ، لكنه التدفق والمعاناة التي انطلقت من فكر مهموم وهنا لم يستطع سعد الله ونوس الكاتب المسرحي من السيطرة على سعد الله ونوس المواطن العربي . فزادت المشاهد عن الحد المطلوب واصبحت بعض المشاهد عبئاً على البناء الدرامي من ناحية وعبئا على عقل وقلب المتلقي من ناحية اخرى ، لكن يظل حنظلة سعد الله ونوس صرخات ضد اللصوص وتجار الشعوب وعشاق الحديد والنار والنصابين والسيكوإعلاميين ملوك ترسيخ الجهل والجهالة والتجهيل والتضليل . . أما اغنية النهاية فهى أضعف ماكتبه فرج حيث سيطرت عليها الجمل الشعارية الفارغة وتحولت الى « زعيق » في الخلاء وحكاية ان الحمار عمره مايفضل حمار مغالطة وسوء تقدير ومقابلة من غير موضوعها لأن الحمار حمار والانسان انسان . . والحمار لابد أن يظل حمارا ياأستاذ فرج . . أما الانسان المظلوم أو السلبي لابد أن نطالبه وباشعار غير مباشرة بأن يتحول الى انسان ايجابي يقاوم الظالم ويتصدى له .

قدم محمد دسوقي تفسيرات حركية ساهمت في ابراز بعض افكار المؤلف . . لكن

معمار قاعة يوسف ادريس حرم دسوقي من الانطلاق والابداع . فالقاعة المستطيلة تتحدى اى مخرج . . ولايجد المخرجون أمامهم سوى استخدامها مثل صالات المسارح الكبيرة وتصبح مثل معمار المسرح الايطالى التقليدى وتتحول الى ميني مسرح وعلى المشاهد ان يتحول الى لاعب فى سيرك يلعب اكروبات من اجل متابعة مايحدث أمامه وبعد الصف الأول تجد رؤوس المشاهدين شغالة يمين وشمال ، ونجد المشاهدين شغالين وقوف وقعاد . . وبعيدا عن المعمار المتعب احسن دسوقى اختيار الممثلين وتوجيههم واستخدام بعض المناطق التى يمكن ان تدفع المتلقى لفتح شفتيه فى مشروعات ابتسام مجاملة لجملة او حركة . . وكان المخرج موفقا فى اخراج حنظلة من بين المشاهدين للتأكيد على ان كل مشاهد يحتوى جزءا من حياة حنظلة . . والمخرج مسئول عن موافقته على وحدات الديكور التى صممها أنور مصطفى ـ وعلى فكرة أنور فنان مبدع ـ لكن خاصمه الابداع فى هذا العرض واستخدام وحدات عديدة وثقيلة جعلت المساحة الضيقة اكثر ضيقا وازدحاما وقدم مفردات مباشرة فالسرير تعلوه شفتان كبيرتان بدون اى داع أو طاقة تعبيرية حركات الاضاءة التى صممها هشام جمعة مناسبة للأحداث ومشاعر الشخصيات من حيث اللون والمساحة ودرجة الوضوح .

بذل الممثلون جهدا واضحا فى تجسيد الشخصيات واتضحت قدراتهم على التقمص البريختى الذى يوجد فاصلا شفافا بين الاستغراق فى الاداء واشعار المشاهد بان مايحدث لعب وتشخيص وفى بعض المشاهد حاول البعض الاستظراف وفى مشاهد اخرى كان الجميع يتحدثون فى نفس الوقت ففقدنا متعة التلقى التى مارسناها فى معظم المشاهد .

●● سمير وحيد . . وعى صوتى وحركى بشخصية حنظلة المهموم المظلوم ، الموجوع .

●● فكرى صادق . . مارس دور الراوى ومحاور حنظلة ولعب حرفوش . . وظهرت مهاراته الادائية فى جميع الحالات .

●● عليه حامد . . تؤكد فى هذا العرض قدراتها على الاداء التمثيلى والغنائى قدمت أكثر من دور بتفهم .

●● أحمد فؤاد . . كيان مسرحى قادر على التواصل مع الشخصيات التى يلعبها ومع المشاهد .

●● حمدى هيكل . . طاقة ادائية وقدرة واضحة على الاداء الكوميدى خاصة فى شخصيتى الدجال وعشيق الزوجة .

●● رحلة حنظلة . . رحلة المواطن العربى الباحث عن حق اللجوء الى الحرية والانسانية والشعور بغد آمن . . خال من رصاص الجهل . . ونفاق حملة الحقائب . . وخال من شىء مغلق . . قلقان قلوق اسمه صدام حسين . . اللهم احفظنا .

[الوفد ـ العدد ٥٤٦ ـ ١٣/ ١٠/ ١٩٩٤]



« الخطوبة » . . عرض يفتقد كل مقومات المسرح التقليدى والتجريبى !

ماعلاقة « البطاطس » بأب يرفض خطبة ابنته !

مجدى عبد العزيز

★ على قاعة يوسف ادريس بمسرح السلام يقدم المخرج استيفان منير عرضا تجريبيا بعنوان (الخطوبة) عن قصة للأديب بهاء طاهر بنفس الاسم . . حولها للمسرح عوض بدوى وقام ببطولتها يوسف داود ومحمد محمود وصمم ديكوراتها محمد الصعيدى .

فكرة العرض

★ وعرض (الخطوبة) تدور احداثه حول رفض اب لخطوبة ابنته من شاب جاء يحلم بتحقيق أمنيته فى الارتباط بهذه الفتاة وبدلا من ان يستجيب الاب لرغبة هذا الشاب نجده ينصب له محاكمة علنية يسأله فيها عن حياته وجوانب خفية منها ومايتردد من شائعات حول وجود علاقة ما مع زوجة أحد اقاربه .

وسط هذه المحاكمة يؤكد هذا الشاب (الخطيب) عدم صحة هذه الاتهامات التى توجه له من والد عروسته التى جاء يطلب يدها !

بطاطس

وفجأة يقفز (داود ومحمود) بطلا العرض ليقول كل منهما (البطاطس) ونفهم من معنى (البطاطس) انهما يريدان عن طريق استخدام الرمز تأكيد رفض التقاء وجهتى نظرهما فى اتمام الخطوبة وان « طبخة » البطاطس قد انتهت ولن يتم زواج الولد من البنت وينتهى العرض بنهاية غير مفهومة !

شكل تجريبى

وعرض (الخطوبة) شكل تجريبى ولكن يفتقد الى الدراما والى وجود الصراع .

فالقصة التى كتبها بهاء طاهر كانت تحتاج الى اعداد درامى مسرحى جيد يغذى الشخصيات والموضوع بالحوار الساخن ويعلن عن وجهة نظر العمل فى اسلوب واضح وصريح . . ولكننا بكل اسف شاهدنا عرضا مليئا بالخطب والهتاف والصراخ والعويل . . ولاأدرى لماذا تم اختيار هذا العمل ليقدم بهذه الصورة المهتزة وكيف رضى مخرجه استيفان منير ان يتصدى لاخراج عرض غير مفهوم الدلالة وغير مكتمل النضج وهو مخرج دارس لفنون الدراما ويعرف مالذى يعنيه المسرح وماهى شروط تقديم العرض المسرحى .

مستويان لما ذا ؟

وشىء آخر لم افهمه فى عرض (الخطوبة) هو اصرار المخرج على تقسيم قاعة يوسف ادريس الى مستويين . . مستوى يجلس فيه جهور العرض ومستوى أخر تدور فيه الأحداث وشاهدنا ديكورات غير مفهومة فمثلا ماذا يقصد (بالشبك) أو لعبة الشطرنج ؟

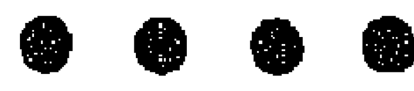
وهل يريد مثلا ان يقول لنا ان والد العروس - داود - والخطيب - محمود - يمارسان لعبة القط والفار مع بعضهما البعض وهما بذلك اشبه بلاعبى الشطرنج أو كأنه أراد أن يقول لنا ان العريس وقع فى (شبكة) اصطاده بها والد عروسه !

أين المسرح ؟

اننا فى عرض (الخطوبة) نفتقد كل مقومات الشكل المسرحى التقليدى والتجريبى معا فنحن باختصار امام شيء آخر غير المسرح بالرغم من وجود ممثلين على مستوى ممتاز فى الاداء ولكل منهما حضوره القوى وكان من المفترض ان ينتقى كل منهما دوره باتقان بدلا من الدخول فى تجربة ليس لها لون او شكل أو طعم او حتى رائحة !

وسامحك الله ياستيفان منير لأنك اضعت أوقاتنا فى عرض أشبه بدروس محو الأمية وكان باستطاعتك ان تأتى بدراماتورجى محترف يقوم بتحويل (خطوبة) بهاء طاهر الى عرض مسرحى له رأس ورجلان بدلا من هذه البهدلة !!

[أخبار النجوم - العدد ١١٠ - ١٢/ ١١/ ١٩٩٤]



المسرح يغيب و « البطاطس » تحضر الخطوبة !

د . مدحت أبو بكر

دقات على باب الشقة . . صاحب المنزل يفتح الباب أهلا يابنى اتفضل يابنى . . ويجلس والد الفتاة التى يحبها (يابنى) ليسأل عن علاقته بالبلد وامه وابوه . . ولماذا ترك منزل خاله . . وهل مايتردد عن علاقته بزوجة خاله حقيقية . . والشاب يدافع عن نفسه ويصرخ مؤكدا عدم صحة الاتهامات . . وخلال حصة القراءة غير الرشيدة والتى اطلقوا عليها عرضا مسرحيا يقفز الرجل صارخا (البطاطس) ويختفى ويعود ليستأنف القراءة فى كتاب المطالعة ليصرخ من جديد (البطاطس) وفجأة ينحنى يوسف داود ومحمد محمود عدة انحناءات فى عدة اتجاهات ويصفقان تأكيدا على استواء البطاطس او فساد الطبخة أو انتهاء عرض الخطوبة .

هذه التجربة تثير قضية مسرحية المصنفات الأدبية وهى سلوك تجريبى يسيطر على ساحتنا المسرحية منذ اقامة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى حيث ظهرت تجارب تمت خلالها مسرحة الروايات والقصص القصيرة والقصائد بل والمقالات الصحفية واهم عناصر مسرحة الكتابات الأدبية قابليتها للمسرحة . . لأن قالب كتابة اى جنس ادبى يختلف عن قالب كتابة المسرحية . . ولذلك فعملية المسرحية عملية صعبة وشاقة وتتطلب « درامانورجى » اى محترف تعامل مع النصوص المسرحية يتميز بالموهبة والخبرة فى نفس الوقت .

ونص الخطوبة مأزق لهذا العرض لأن القصة التى كتبها بهاء طاهر غير قابلة للمسرحة من ناحية ، والذى تصدى لمسرحتها شخص مبتدىء وجديد ويتعامل مع النص المسرحى لأول مرة .

القصة موقف يقوم على محورين انسانيين ، هما الصراع الذهنى والصراع النفسى وتعتمد على حرفية القاص فى التصوير السردى بقلم موهوب لمشاعر الشخصيتين . . أى ان قيمة القصة فى موهبة تصويرها بالقلم وعندما قام مؤلف الأغانى عوض بدوى بمسرحتها تحولت الى مجرد حوار بين شخصية رجل لايريد تزويج ابنته من شاب جاء ليخطبها وينتهى الأمر بدون ادنى اضافة ابداعية للمعد . . وبدون ان تعرف رأيه أو وجهة نظره او موقفه او قضيته . . يعنى ماذا يريد الاستاذ بالضبط . . واحد عنده بنت واحد جه يخطبها الواحد اللى عنده بنت مش موافق وخلاص فيه ايه بالضبط ، مين مع مين ، ومين ضد مين، وفين اى حاجة تشجع المتلقى على اى حاجة . . يعنى لاقضية هامة ولاحوار ذهنى يدفع المشاهد للتأمل والتفكير والمناقشة . . ولاحتى تسلية وترفيه وكوميديا ترفه عن اصحاب الحظ السيء الذين القت بهم الظروف السوداء داخل قاعة يوسف ادريس بمسرح السلام . . حتى الموهبة التى يتميز بها بدوى - وهى كتابة الأغانى - لم يستغلها . . وكان من الممكن ان يضع رأيه ووجهة نظره من خلال ابداع غنائى يقول (اى حاجة) .

المخرج أيضا جديد على المسرح . . اكتفى بتغير حركى عادى جدا للجمل الحوارية . . وحظ استيفان منير سيىء جدا لأنه لم يتعامل مع نص يدفعه الى التفكير او محاولة الابداع وليكن درسا له حتى يحسن انتقاء النصوص مستقبلا اذا فكر فى الاستمرار كمخرج .

قسم استيفان منير القاعة الى جزئين حيث يجلس الجمهور وادار حصة المطالعة فى منتصف القاعة . . واعتمد على الانارة . . وياليتها انارة مفيدة تساند شخصية أو تمنحها دلالة باللون والمساحة . . ولقد وجه المخرج مصادر الانارة الى عيون المشاهدين فى الناحيتين . . فظلت الانوار الحادة تضرب عيوننا طوال الفترة الزمنية للعرض ، ولم نجد الا وضع ايدينا على جباهنا حتى تكسر حدة النور الذى اجهدنا واضاع ملامح الصور واللوحات التى علقها المخرج على الجدران ولم يستفد المخرج من امكانات وطاقات الممثلين الذين اختارهم .

ديكور محمد الصعيدى تفسير تشكيلى اكبر من فكر المؤلف ورؤية المخرج . . احتضن الصعيدى مساحة المكان والمشاهدين بمجموعة من الشبك اشارة الى ان الشاب داخل مصيدة ، ورغم ذلك لم يمنحنا المؤلف او المخرج الشعور بان الشاب فى مصيدة . . وجعل مصمم الديكور مساحة اللعب رقعة من الشطرنج كدلالة على المباراة النفسية بين الشخصيتين . . لكن المخرج لم يستغل هذه المساحة ولم يستفد من هذه الدلالة وصمم الحركة باسلوب (خذ مكانى وهات مكانك) .

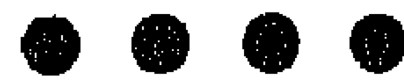
وبقية وحدات الديكور فى المنظر الواحد تجريدية بشكل عام مصمم الديكور فى واد والمخرج فى واد آخر . . ومثلما تخاصم الديكور مع الأحداث ورؤية المخرج كانت الموسيقى التى اعدها عصمت يحيى تلعب بعيدا عن المكان والحديث يعنى المسألة ليست أكثر من (حتتين) مزيكا والسلام . . ويوسف داود ومحمد محمود فى أسوأ حالاتهما الادائية . . داود المتميز بالوعى الصوتى والحركى والشعور بالملامح النفسية الشخصية التى يجسدها فى

مسرحية الزعيم . . يفتقد تماما كل هذه المميزات فى الخطوبة . . ونصفق له لأنه يوسف داود وليس لأى سبب آخر .

محمد محمود كوميديان متميز شاهدته يجسد العديد من الادوار واعيا بادوات الممثل ولكنه فى الخطوبة شخص آخر يصرخ بدون مناسبة ويتحرك بدون داع . . وينفعل بدون دواع للانفعال .

★ الخطوبة . . تجربة اولى للمعد والمخرج تؤكد نتائجها على اهمية التفكير المتأنى فى التجارب التالية . . وتؤكد لممثليها ضرورة عدم المجاملة فى الفن . . أما مسألة « البطاطس » التى شغلت بطل العرض فضحيتها الجمهور الذى شاهد عرضا غير ناضج .

[الوفد ـ العدد ٥٤٩ ـ ٣/ ١٢/ ١٩٩٤]



سؤال مخرج « إنتوا فين ياعرب » ؟

● سعاد لطفى

نهاية ومش نهاية ولاهيش آخر الكلام
حتعيش ياما الحكاية شعاع وسط الظلام
وإن كان داجه مصيرى
هيجى بعدى غير
قارىء وتاريخ فاهم
ويأخذ خط سيرى

بهذه الكلمات تنتهى مسرحية « انتو فين ياعرب » التى تعرض بقاعة يوسف إدريس » بالهوسرح الحديث بطولة وجدى العربى اخراج محمد عابدين وتأليف مصلح محمد ديكور محمد آدم موسيقى والحان ابراهيم حزين . . « انتو فين ياعرب » صرخة يطلقها امين الشاب المكافح الذى يعمل مصححا للغة العربية التى يحبها باحدى الجرائد . . ويعيش مهموما بقضية كبرى تشغله وتؤرقه اينما ذهب . . فى بيته فى مكتبه وحتى اثناء سيره . . حال العرب الأمة العربية اقوى الأمم وأعرقها على مر التاريخ . . وماوصلوا اليه الآن من تمزق . . وتفكك وخضوع . . وتسابق للمثول بين يدى النظام العالمى الجديد ويريد ان يلتقى بالملوك والرؤساء العرب لكى يناقش معهم بعض القضايا الهامة . . فيرسل اليهم خطابا يدعوهم فيها للالتقاء به فى بيته بالقاهرة محددا تاريخ اللقاء يوم العاشر من رمضان . . فهو يريد ان يلتقى بهم كأفراد ومواطنين عرب وليس كملوك ورؤساء . . انه يريد ان يخاطب ضمائر الأمم من خلال شعوبها التى تعيش بالفطرة . . وحين يذهب لمكتبه يراجع مقال الافتتاحية يتحدث الى نفسه بضرورة إنتهاء كل النزاعات والخلافات العربية . . بعد اللقاء المرتقب فيفاجأ بحضور رئيس التحرير الذى يمتدحه بعدالحديث اليه . . لكنه يلجأ للعنف مع زميله . . ويتعجب لحال زميله الاخر عربى الذى لايأخذ موقفا واضحا من أى شىء . . رغم ايمانه لكل من يتعامل معه بمشاركته الفعلية له فى احزانه وأفراحه .

ويظل أمين قلقا كلما مر يوم واقترب موعد حضور الرؤساء والملوك . . حتى يتخيل فى يوم انهم حضروا بالفعل ويبدأ فى استقبالهم بمنزله بادئا بقضية لوكيربى . . والارهاب وتدريبه وتصديره الى مصر بلد الريادة والحضارة . . والنزاع بين الدول العربية والتسابق بين الدول على التطبيع مع اسرائيل وقضية مسلمى البوسنة . . والجامعة العربية وفقدانها لفاعليتها التى انشئت من اجلها . . فجأة يتنبه الى من يراقبه فى كل تحركاته ليلا نهارا . . ويصل الأمر الى حد الوصول لمنزله وطرق الباب عليه بقوة . . وهنا يقرر ان يذهب لقسم البوليس طلبا للحماية . . وبالفعل يدعه الضابط بعد ان احسن استقباله بمستشفى الأمراض العقلية ظنا منه انه مختل عقليا . . وفعلا يستقر بالمستشفى فى قسم الحالات الخطرة . . ويتعامل على اساس انه مجنون بالفعل . . رغم انه يحاول اقناع من حوله بانه انسان طبيعى وانه قد تحدث الى الرؤساء والملوك من قبل وهاهو يكمل حديثه معهم عن الجامعة العربية والقومية العربية واعتداءات اسرائيل المتكررة على جنوب لبنان . . والسوق الشرق اوسطية ليقتاد فى نفس اللحظة الى حجرة الكهرباء . . ليصرخ باعلى صوته انه ليس مجنونا انما فقط يحب بلده ومؤمن بالقومية .

● شخصية أمين هى الشخصية المحورية فى العمل لذا تحملت عبء الافصاح عن كل مايريد المؤلف ان يقوله لجمهوره . . فطالت لفترات تواجدها على المسرح محدثا الجمهور عن قضيته التى يؤمن بها وطريقة حل المشاكل التى تعترض الأمة العربية . . يسرح أمين بخياله فى اللقاء مع الملوك والرؤساء وهو محمل بكل الوعى لما فات ولما هو آت لذا فعليه ان يقول لكل من حوله عن الحقيقة التى يراها حتى لا تغيب . . وحتى يتمكن الجميع من استيعاب الموقف الدولى من العرب وكيف يراد لهم دائما ان يكونوا فى ذيل القائمة . . فاضفى ذلك على العرض نوعا من الجدية الصارمة ولم تساعد على اظهار الابعاد النفسية والانسانية المختلفة للشخصية . . وكان الغناء عنصرا مساعدا مؤكدا لهذا المعنى حتى نهاية العرض .

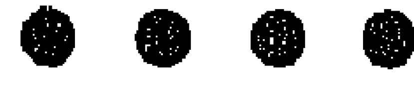
● النص يقول كلمة صادقة واعية . . وملحة فى هذا الوقت فى ظل التغييرات السياسية ورسم الخرائط الجديدة والهيمنة على العالم العربى بدعوى الصداقة . . والحماية تبشر بميلاد كاتب واعد وان كانت تنقصه بعض الخبرات التى سيكتسبها فى كتاباته القادمة وخاصة ان العمل هو الأول بالنسبة له فى عالم المسرح .

● استطاع المخرج محمد عابدين ان ينقلنا من الجدية المطلقة الى مشهد كوميدى فى مستشفى المجانين بانتقادات المجانين لاعلانات التليفزيون . . والخوف من الفحص اليومى الذى يقوم به الطبيب بخفة ظل حقيقية . . نجح ان يوظف القاعة لخدمته وساعده على ذلك سهولة تغيير الديكور لكونه قطعا صغيرة يسهل تحريكها ووضعها فى مكانها . . ووفق فى احداث التعاطف الجماهيرى مع امين المظلوم فى مشهد النهاية

جسد وجدى العربى شخصية امين باحساس فنى مرهف مع التزام بالكلمة وحضور قوى . . وقدم محمد عبده ومحمد آدم وهو مصمم ديكور العرض دورى المجانين ومدحت خيرى فى دور الطبيب مشهدا كوميديا جيدا . . احدث توازنا بالعرض .

خيرى عبدالعزيز صوت قوى ليته يقدم اعمالا للمسرح الغنائى . . إبراهيم حزين وشاكر أحمد ومحمد عابدين مخرج العرض وممثل دور المأمور . . وائل محمود ـ فؤاد عطية قدموا ادوارهم بشكل جيد والمسرحية عموما سهرة تقول كلمة جادة . .

[آخر ساعة ـ العدد ٣١٤٤ ـ ٢٤/ ١/ ١٩٩٥]



. . . . . ياعـــــــــرب .

سناء فتح الله

موضوع اليوم . . عمل تجريبى لتحقيق رسالة المسرح المصرى .

والمخرج محمد عابدين يستكتب كاتب القصة المعروف والمتميز باسلوب لغوى دمث الى عالم المسرح . . من خلال قصة قصيرة قرأها يوما ما فى احدى مجموعات المؤلف القصصية .

والمؤلف مصلح محمد من الشخصيات شديدة التفوق برحابة صدر لاستيعاب اى رأى نقدى .

من هنا فهو أحد كتاب المسرح الجاد . . القادم على طريق صحيح .

وكما اختار المخرج المؤلف . . كان لابد ان يتوافق مع احد الاصوات والشخصيات الجادة لاداء الدور . . وهو الفنان المعروف وجدى العربى .

ومع هذا المثلث المتآلف قدمت الصرخة الغنائية التساؤلية بدهشة . . « انتو فين ياعرب » على خشبة مسرح قاعة صلاح عبدالصبور بالمسرح الحديث .

والعرض من فصلين .

الفكرة بريئة وحسنة النية . . لمصرى ككل المصريين الشرفاء والذى تصور ان لقاء القمة العربية سيحل كل المشكلات ، كما كان فى الزمن الماضى .

فلم لايقوم بأى دور تطوعى لرأب الصدع . . فى عصر التكتلات المفترسة . . لم لا ؟ فهو كمصرى وعربى يجب ان يكون ايجابيا .

وقرر ان يرسل لجميع الرؤساء العرب . . ملوك ورؤساء . . وسلاطين والأخ العقيد . . ويستضيفهم فى منزله البسيط فى حى شعبى .

وقدمت الفكرة من خلال ثنائية يطرح فيها الفنان وجدى العربى تصوره للقاء وجدول الأعمال المطروح بينما يؤيد بالمنطق الصوت الغنائى القوى للمطرب خيرى عبدالعزيز . . فى نفس الخط بالتناوب ويتساءل غنائيا . . ولإمتى حنفضل فى الاخر . . والدنيا بحالها سبقانا . . ويستحث الهمم لعودة التآلف العربى المنشود . . بتآلفها وثرواتها وحضارتها ودورها . . الخ . وقاعة صلاح عبدالصبور على جوانب جدرانها كل الاعلام العربية

فتحس انك فى جامعة عربية عن امنيات الشعب . . وتتحقق فى العروض المسرحية . . ولقاءاتها الفنية أو الثقافية . . كرغبة فى ضمير مستتر .

هذه أهم ملامح الديكور الذى قدمه محمد آدم . . والذى تفوق فى دوره كممثل كوميدى جيد .

المهم بعد اللعب على اوتار الوجيعة فكرا وغناء يذهب (أمين) وهو وجدى العربى والذى يعمل كمصحح فى احدى المجلات . . وله زملاء مصححون ـ ايضا ـ ولكن لايحملون داخلهم سوى المصالح الشخصية الضيقة والنفاق والمقالب . . الخ .

وربما اختيار دور وظيفة « المصحح » له بعد اخر لتصحيح العربى . . كلغة ومفهوم ودور ومستقبل الا ان المجلة ورئيس تحريرها فى عالم اخر عن مفهوم (أمين) الضمير الصادق .

ويضطر أمين الذى انتظر شهرا كاملا على ارسال الدعوة ان يبلغ قسم الشرطة التابع له ليكون على استعداد لحراسة واستقبال وفود القمة العربية . . ومع ذهول المأمور الذى يستدعى احد ضباطه ليبلغ مستشفى الأمراض العقلية . . ويبدأ الفصل الثانى .

والفصل الثانى كوميديا من نوع الفارس تغتسل فيها بالضحك لتزيح عن نفسك ثقل هموم الوطن العربى . . كله .

وصدقونى . . لم أتذكر الان كيف انتهت المسرحية ولكن بالتأكيد مع اغنية . نهاية ومش نهاية . . ولاهيش آخر الكلام

حتعيش ياما الحكاية . . شعاع وسط الظلام
وان كان داجه مصيرى
حيجى بعدى غيرى
قارىء تاريخ وفاهم
ويأخذ خط سيرى

[الأخبار ـ العدد ١٣٣٥١ ـ ٢٠/ ٢/ ١٩٩٥]



« للأمام قف » وشاهد مسرحا يحترم حضرتك

د . مدحت أبو بكر

الشهداء . . كيانات تحمل النبل والشرف والطهر . . ماتوا لكى نعيش . . دخلوا حرب الثأر واستعادة الكرامة العربية الجريحة . . دفعوا ارواحهم ثمنا لنصر عزيز غال . . هم رحلوا ونحن نستمتع بثمار النصر . . ونشعر بالفخر كلما حلت ذكرى انتصار ٧٣ . . وكل شهيد رحل ترك دموعا لاتجف داخل قلوب اهله ذكريات دامعة فى وجدان اصدقائه وفخرا لاحدود له عند قيادات القوات المسلحة . . لكن هناك فئات اخرى جعلت من سيرة الشهداء تجارة . . التقط الكاتب المسرحى نبيل بدران ممارسات هذه الفئات ونسج منها كيانا

مسرحيا نابضا بجرأة الفكرة وتدفق لاحداث والقدرات التعبيرية للجمل الحوارية . . منح هذا الكيانت المسرحى عنوان « للأمام قف » المسرحية التى تقدم فى عروض الماتينيه بمسرح السلام .

بناء المسرحية شكل متطور للمونودراما ـ مسرحية للممثل الواحد ـ وهذا الشكل المتطور يواجه فيه المؤلف ابرز عيوب المونودراما والتى تعتبر منولوجادراميا طويلا بطل الممثل الواحد خلاله واقفا امام الجمهور يتذكر احداثا ويؤدى جميع الشخصيات .

ورغم تعدد شخصيات مسرحية « للأمام قف » الا ان المؤلف اعتمد اثنين فقط لتوصيل فكرة شخصية زوجة الشهيد . . وشخصية التاجر بالشهيد . . وهذه الشخصية لها العديد من النماذج لكن يؤديها ممثل واحد تأكيدا على ان هذه النماذج شخص واحد وان تغيرت ؟ المناصب والمكاتب والملابس .

رسم نبيل بدران شخصية زوجة لشهيد بوعى على مستوى مشاعرها النفسية المتداخلة كامرأة وزوجة فقدت شريك العمر وكمواطنة تشعر بالفخر لأنها زوجة احد الذين قدموا الروح من اجل الوطن . . ولأنها ليست قديسة وتحمل داخلها الضعف البشرى وتوافق على الزواج من شخص بعد نجاحه فى خداعها . . لكنها تكتشف انه لايختلف عن المتاجرين بالشهداء مثل مذيعة التليفزيون التى لاتهتم فى لقائها بزوجة الشهيد الا بفستانها وميكياجها وتسريحة شعرها والتركيز على اللقطات المكبرة لها .

والمعلم الذى يتبرع بفيلا على الهواء فى التليفزيون ، ثم يستردها بعد تحقيق الغرض الرخيص من التبرع . . والشركات الاستهلاكية التى تقدم منتجات تنسبها للشهيد ومدارس الشهيد . . وشركات الشهيد . . حتى تمثال الشهيد لم يسلم من تحطيم على ايدى المتطرفين واتهام زوجة الشهيد بالكفر والزندقة وتأتى لحظة تعرضها للاغتصاب الجسدى بعدماتم اغتصابها نفسيا من ثعابين وغربان المجتمع . . الذين ركز المؤلف على منحهم ملامح النصب والاستغلال .

تمكن المؤلف من تقديم جمل حوارية قادرة على التعامل المستمر مع مناطق التأمل والتحليل والمنافسة داخل عقل المشاهد . . وتمكن من تحميل العديد من جمل الحوار افكارا فلسفية صاغها ببساطة . . وانتقى كلماته لتصل بالمعنى الى المتلقى وتدفعه الى المشاركة الفكرية فيما يشاهده .

هذا النص لايعيبه سوى الحديث عن القطن . . هذا الحديث الذى يأتى على لسان زوجة الشهيد . . ثم اغنية طويلة عريضة عن القطن الابيض قلولى . . موضوع القطن مقحم على هذا البناء المتماسك . . والأغنية ايضا مقحمة وبمناسبة الأغنية من حق الشاعر جمال فرج ان اتحدث عن شكواه فقد كلف بكتابة الاعلانات الخاصة باحد مشاهد المسرحية . . وبعد كتابتها اتصل به المخرج هشام جمعة وكلفة بكتابة اغنية عن القطن وناقشه فى جدوى هذه الأغنية وامام اصرار المخرج كتب خمسة نماذج اختار المخرج احدها والى هنا انتهت مهمة الشاعر . . فوجىء باسبعاد اشعاره وتكليف اخر بكتابة اغنية القطن

هو فرغلى العربى . . وبالمقارنة بين اغنية فرج والعربى تجد اغنية فرح افضل فى معانيها واختيار كلماتها المعبرة .

والسؤال للمخرج . . لماذا استبعدت اشعار فرج بعد تكليفه ولماذا استعنت بالعربى رغم عدم الحاجة الى هذه الأغنية التى تعد عبئا على العمل . . وهل يستحق هنا الشاعر ان يكتب اسمه على الافيش لمجرد انه كتب اغنية لاضرورة لها بعيدا عن هذا الموقف الذى أرفضه من المخرج . . فقد نجح هشام جمعة فى اختيار الشكل البريختى لتقديم هذا النص الذى يتوجه الى الناس بكلمة لاتتطلب الاستغراق فى الايهام ولذلك جاء استخدام المنهج البريختى ـ نسبة الى المخرج الألمانى برتولدبريخت ـ مناسبا حيث تغيير الملابس يتم امام المشاهدين لتذكيرهم بان مايحدث امامهم لعب مسرحى ولاشراكهم فى هذه اللعبة . . واختار المخرج مصادر الاضاءة والوانها لتشارك فى رسم لوحات معبرة ورسم الحركة معبرة عن مشاعر الشخصيات مساندة للجمل الحوارية . . ورغم قسوة الموضوع الا ان الكوميديا تبعث من العديد من مقاطعة سواء الكوميديا الناتجة عن الحوار او كوميديا الموقف وقد ابرز المخرج هذه المناطق تأكيدا على كسر الايهام وللزج بين صالة المسرح بمشاهديها وخشبته بممثليها .

ديكور سلوى العرابى وحدات متحركة معبرة فى صياغتها التشكيلية واللونية . . والوحدة الثابتة . . استوعب جزء منها لحظات نفسية تقيدت فيها الشخصية وكان الجزء الاخر جسرا للاتصال بين مساحة القيود النفسية والانطلاق الى مساحة تستوعب احداثا اخرى وتنقل الأحداث من مكان الى اخر . . موسيقى منير الوسيمى ساعدت على توصيل مشاعر الشخصيات بجمل لحنية معبرة عن هذه المشاعر وممتعة سمعيا ، وحملت الحان الاعلانات قدرة على ابراز المعانى الضاحكة فى كلمات المؤلف .

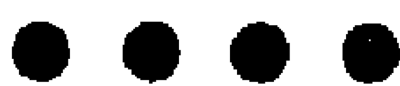
شرائح اشرف فايق محاولة مجتهدة للتعبير بالصورة عن معانى بعض جمل الحوار . .

★ سهير المرشدى تقدم دورا تؤكد به عشقها للمسرح وقدراتها المتميزة كممثلة مسرحية قادرة على امتلاك خشبة المسرح بحركة متناغمة مع معانى جمل الحوار والمرحلة النفسية التى تمر بها الشخصية ، وصوت قادر على التغيير همسا وصراخا وعتابا وتحذيرا . . وسهير واعية باسلوب الاداء طبقا لمنهج الاخراج وكلما شعرت بان المشاهدين سيعيشون معها كزوجة للشهيد تنبههم بالتفاتة او اشارة مؤكدة « نحن نمثل » .

★ سامى مغاورى . . فنان يمتلك حضورا يساهم فى تقبل المشاهدين له ، كما يمتلك امكانات الممثل الموهوب وتعدد شخصياته فى هذه المسرحية منحته فرصة اثبات الذات فقدم عدة شخصيات منها قدراته الادائية الصوتية والحركية فضلا عن موهبته فى التقاط لحظة الاضحاك .

★ للأمام قف . . عرض مسرحى راق . . يقول للمستغلين والانتهازيين « عيب » . . ويقول للمشاهدين لايزال عندنا مسرح يحترمكم .

[الوفد ـ العدد ٥٥٨ ـ ٥ / ١ / ١٩٩٥]



سهير المرشدى . . ومرثية للمبادىء الجميلة . .
فى « للأمام قف » !

حُسن شاه

★ الكاتب والناقد نبيل بدران واحد من فرسان المسرح حصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٨٩ عن مسرحيته (عفوا ايها الأجداد) وقد بدأ كتاباته المسرحية منذ كان طالبا فى المعهد العالى للفنون المسرحية . . فكتب مسرحية (السود) كمشروع لتخرجه من المعهد . . وقد رسم فى هذه المسرحية الخط الذى سار عليه فى مسرحياته المستقبلية . . فقد كانت المسرحية هادفة ساخرة تعالج قضية التفرقة العنصرية . . ثم كانت اولى مسرحياته التى عرضت على الجمهور فى عام ١٩٧٢ هى (البعض يأكلونها والعة) وقد اثارت ايامها ضجة كبيرة فقد كانت مسرحية من نوعية الكبارية السياسى الذى لم يكن مألوفا فى مصر . . ثم كتب مسرحية وثائقية هى (انتبهوا ايها السادة) ثم عرضت له عام ١٩٧٦ مسرحية (عالم على بابا) ثم اعد للمسرح كتابى (كلام فارغ) و(كلام فى فارغ جدا ، للكاتب الساخر أحمد رجب . ثم كتب (جحا باع حماره) ثم (على بابا . . كهرمانة . . شكرا) ثم (بوليتيكا) . . و(ألو ياأرض) . . واخيرا تعرض لنبيل بدران هذه الأيام مسرحية (للامام قف) التى تعود بها الفنانة القديرة سهير المرشدى الى المسرح بعد غيبة طويلة والتى قام باخراجها المخرج الشاب هشام جمعة و للامام قف تعالج تيما تدور حول استشهاد القيم النبيلة من مجتمعنا وقد اختار المؤلف ان يقوم ببطولة المسرحية ممثلان اثنان لاغير . . البطلة واسمها منيرة او ارملة الشهيد بكل ماتمثله ويمثله شهيدها من قيم نبيلة غالية وغانية وتلعب دورها سهير المرشدى . . والعديد من الشخصيات الاخرى من الرجال والنساء ويجسد شخوصهم جميعا الممثل الذى كشف عن مواهبه بشكل واضح سامى مغاورى الذى كان عليه ان يدخل ويخرج من كل شخصية يتقمصها خلال دقائق معدودة . . والذى كان عليه ان يقوم بتغيير ملابسه واحيانا ماكياجه امام الجمهور . . كان يضع على راسه باروكة حريمى شقراء عندما يقوم بدور المذيعة . . أويلصق ذقنا طويلة عندما يقوم بدور المتطرف . . وهكذا .

والمساحة الزمنية للمسرحية تمتد فترة طويلة حيث تسترجع البطلة او ارملة الشهيد ذكرياتها معه منذ ليلة زفافها التى كانت بالنسبة لها ليلة خيالية تمت على دقات النقرزان . . فالشهيد كان رجلا اسطوريا اشبه بابطال الحواديت التى كانت جدتها تحدثها عنهم . . مثل الابطال الذين ينتصرون على التنين . . ويداعبون خيال ست الحسن والجمال . . ولايعبأون بمال السلطان وينتظرهم الغلابة مهما طال الزمن ان زوجها الشهيد لم يخلف لها وعدا ابدا الا عندما ذهب للدفاع عن الأرض والشرف والمبادىء ولم يعد . انها تذكر انه ذهب وعاد من حرب ١٩٦٧ مكسور الجناح . . ثم عاد من حرب اكتوبر مرفوع الرأس . . لكنه ذهب مرة اخرى ولم يعد ، لم يبق منه سوى مجموعة الأوسمة والأنواط والنياشين . . التى ترصها كل يوم وترتبها وتغطيها فى علبة من القطيفة الحمراء . . فهذه الأوسمة هى اولاد البطل واحفاده وهى كل مابقى لها منه بخلاف الذكريات .

وتجد البطلة نفسها منذ استشهاد البطل وهى فى مواجهات مستمرة مع المزايدين على استشهاده . . فتتابع على خشبة المسرح الشخصيات ـ التى يمثلها جميعا ممثل واحد ـ فهناك المذيعة التافهة التى حضرت لعمل حوار مع ارملة الشهيد والتى لاتعرف شيئا عن الدور العظيم الذى قام بها البطل . . فتخلط بين بطل الحرب وبطل برنامج (الكرة اجوان) وهناك العديد من مخرجى الاعلانات التليفزيونية الذين يستغلون واقعة استشهاد البطل لكى يعرضوا على الناس مجموعة من الاعلانات التى تغنى فيها البنات وهن يتراقصن عن سر البطل الذى رفع العلم . . وهل السر انه كان يغسل شعره بشامبو (عجة تكس) ام لأنه فى طفولته كان يطلب مصاصة نوجى التى تضرب البروجى . . أم لأنه كان يحلق ذقنه بشفرة (موستاش) التى تجعل الانسان شبابا وهو على المعاش ؟

وهكذا تجد ارملة البطل ان ذكرى زوجها قد تحولت الى مادة للاعلانات التى ترقص عليها البنات فتردد فى اسى . . ماكانش يتصور ان اسمه حيبقى ماركة لبان . . وورق حمام . . وشهيدكو أكثر بياضا . . لما البقع تكون جوه ولامليون مسحوق ينظفنا .

ويظهر المحسن الكريم امام شاشات التليفزيون لكى يهدى ارملة الشهد فيلا تسكن فيها . . لكنه يعود ويسحب تبرعه عندما تهدأ الضجة وينسى الناس كل شىء عن الشهيد . . وتعلن ارملة الشهيد تطلب غرفة . . أو صالة بدون غرفة . . أو بلكونة بدون شقة . . أوخيمة يامحسنين .

وعندما يرفض شقيقها ان تسكن معه ومع زوجته فانها تضطر للزواج من مستثمر ثرى يدعى انه يكرس حياته لاحياء ذكرى الشهيد . . فيصنع له تمثالا فى مدخل البيت ويضع له صورة فى كل حجرة . . ويطلق اسم الشهيد على كل مشروعاته . . فهناك (شهيدكو للحلويات . . ولبان الشهيد . . ومناديل الشهيد الورقية . . وبطلكو للمقاولات والأغذية . . ومستشفيات ومدارس الشهيد .

وتفيق الأرملة من غيبوبتها عندما يتضح ان المستثمر يستغل المرضى ويمتص دماءهم ويطعمهم فى مستشفياته من الأغذية الفاسدة . . وان المدارس التى بناها قد سقطت فوق رؤوس الأطفال وقتلتهم . . وعندما يستعد المستثمر للهرب ترفض ان تهرب معه وتواجه مصيرها وحدها من جديد . . وليس معها الا اوسمة البطل .

ديكورات المسرحية كانت بسيطة وموظفة توظيفا جيدا لخدمة الحركة المسرحية لكنها ابعد ماتكون عن الجمال . . والحان منير الوسيمى كانت معبرة عن المواقف المتلاحقة اللاهثة . . وقد تبارى سامى مغاورى الممثل الصاعد مع النجمة سهير المرشدى فى جودة الاداء .

[آخبار النجوم ـ العدد ١١٨ ـ ٧/ ١/ ١٩٩٥]



فى مسرحية « للأمام قف » :
سهير المرشدى بين زوجها الجديد .. وزوجها الشهيد

أيمن الحكيم

منذ سنوات حاكم شاعرنا الرقيق « فاروق جويدة » هذا العصر .. اداثه وصب عليه اللعنات .. وصفه بانه العصر اللقيط .. العصر الملطخ بالخطايا .. وقال :

عصر قبيح تطلقون عليه
عصر المعجزات .
وأنا اسمى العصر يامولاى
عصر الموبقات

والآن تنصب محكمة جديدة ـ كل ليلة ـ لهذا العصر .. مكانها مسرح السلام .. اعضاء المحكمة هم الفنانان سهير المرشدى وسامى مغاورى .. والمؤلف نبيل بدران والمخرج هشام جمعة .. المحكمة اسمها « للأمام قف » .

« للأمام قف » مسرحية تفضح ولا تُفصح تُعرى ولا تُصحح ... فما معنى ذلك ؟

معناه انها تفضح كل العصور السلبية فى المجتمع .. لاتترك صغيرة ولاكبيرة الا وترصدها وتلقى عليها الضوء .. تركز على التغيرات التى طرأت على المجتمع المصرى فى فترة مابعد حرب اكتوبر .. فترة الانفتاح .. تعرى المظاهر السلبية التى ترتبت عليها ، وتدينها فى سخرية مريرة .

والمسرحية هى امتداد للاسلوب المسرحى الفنى المتميز لكاتبها نبيل بدران .. وهو اسلوب يعتمد على ان يصدمك بلقطات متتالية من المواقف الحارة ليعطيك فى النهاية نسيجا مسرحيا جارحا .. يجعلك تشعر بالمشكلة وتحملها معك فى قلبك وعقلك .. وهو لايقدم الحلول .. فتقديم الحلول ليست مهمة الفنان .. ولكنها مهمة الباحث والدارس ورجل السياسة .. ونبيل بدران لأنه فنان مبدع وحساس وصاحب ضمير ورؤ ية .. يقدم التشخيص الصحيح ويضع يده ـ مثل الطبيب الماهر ـ على موضع « الوجع » الجسم المريض .

« منيرة » امرأة تعدت سن الشباب .. سمراء مصرية العيون .. عنيدة كالفرس الحرون .. استشهد زوجها وهو يدافع عن تراب الوطن فى حرب اكتوبر .. ورغم مرور سنوات طويلة على رحيله الا انها تصمم على الاخلاص له والوفاء لذكراه .. وكيف ولاهى متشبعة بافكاره ومبادئه وشهامته .. فهو كما تصفه .. فارس فى الميدان .. ويشرف فى أى مكان ..

تعلمت « منيرة » من زوجها الشهيد حب الوطن .. التضحية .. وكل الصفات النبيلة الجميلة ..

وربما كان المؤلف الاستاذ « نبيل بدران » يرمز بالشهيد ومبادئه الى عصر مضى يراه اجمل واروع ويستحق من ـ وجهة نظره ـ الاشادة والتحية . .

وعلى لسان منيرة (سهير المرشدى) يعرى المؤلف المظاهر السلبية فى عصر الانفتاح . . فيهاجم الاعلانات الاستهلاكية وسيطرتها على اذهان الناس وافكارهم فهى تطاردهم فى كل مكان وبكافة الأساليب . . تبيع لهم الأوهام والاحلام وتعبىء لهم الشمس فى زجاجات . . وتقدم « منيرة » فى سخرية لاذعة نماذج من هذه الاعلانات :

اشترى شامبو « نستاش تفضل شباب وأنت ع المعاش »

وفى قلب المجتمع الجديد تشعر منيرة بالغربة . . وتحاول التكيف مع العادات الوافدة مع عصر الانفتاح فتفشل . . وتتوالى عليها ضغوط الحياة فتجد نفسها مضطرة للزواج من احد افراد الطبقة الجديدة التى تكونت فى ظل هذه الظروف . .

وتكتشف منيرة مدى التناقض . . مدى الهوة السحيقة بين مبادىء زوجها الجديد . . وزوجها الشهيد . . ففى عصر الانفتاح يمكنك ان تبيع اى شىء وتضحى بكل شىء . .

تكتشف منيرة ان زوجها يتاجر فى الأغذية الفاسدة . . ويستثمر أمواله فى بناء العمارات الورقية التى تنهار على رؤوس الناس وفى المستشفيات الاستثمارية التى حولت الطب الى تجارة .

وتعدد مظاهر الفساد التى يرصدها العرض . . وتمتد الى حال البلدان العربية . . وتبكى منيرة على العروبة التى غرقت فى محيط النظام العالمى الجديد . . وتقيم جنازة حارة لشعوب ضيعتها الغفلة وتنتظرها لعنات التاريخ . . ولاتجد منيرة أمامها سوى « القطن الأبيض » لتغنى له . . فهو رمز للاصالة وللشعب المصرى الأصيل . .

فينك ياقطن ياأبيض .
ياللى جوزت ألوف الصبايا
ونورت البيوت الحزينة
وكسيت العرايا
واخيرا تصرخ « منيرة » فى وجهة هذا العصر
لما الكلمة الحرة تصبح لعنة
ماتلعنوش الضلمة
لما اللسان ينخرس . . والعقل ينطمس والحلم ينحبس
يبقى مفيش غير للكفن معنى

ومنذ المشهد الأول تشعر بحماس الفنانة القديرة سهير المرشدى للعرض . . للكلمات التى ترددها على لسان « منيرة » . . لمبادىء زوجها الشهيد . . ولذلك فسهير المرشدى فى دور « منيرة » لاتقل روعة عن سهير المرشدى فى دورها الشهير إيزيس . .

ولم يكن غريبا على موهبة سهير المرشدى ان تؤدى دورها على أروع صورة فهى لها

شقيق مات شهيدا فى حربنا ضد اسرائيل . . وقد اجتمع الألم الخاص مع الألم العام فى قلب سهير . . فتألقت فى دورها الجديد .

أما الفنان « سامى مغاورى » فهو مفاجأة العرض الحقيقية عبر ببراعة عن عصر الانفتاح من خلال تقمصه لمجموعة شخصيات فيها كل مساوىء هذا العصر . . وسوف يكون هذا العرض نقلة كبيرة له فى تاريخه الفنى وخاصة على خشبة المسرح . .

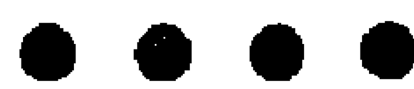
أما المخرج الشاب « هشام جمعة » فيؤكد موهبته وقدراته الابداعية فى ثالث عمل له بعد « برلمان الستات » و « الأميرة الصلعاء » . .

كما جاءت ديكورات وملابس « سلوى العرابى » بسيطة ومعبرة وجميلة فى الوقت ذاته . .

أما المفاجأة الثانية فى هذا العرض فهى اشعار الشاعر الشاب « فرغلى العربى » . . فكلماته تجمع مابين البساطة والعمق وقوة التعبير والموسيقى الرنانة . . وهى تذكرنا باشعار « صلاح جاهين » الخالدة . . وقد اضافت لها موسيقى منير الوسيمى مذاقا خاصا جعلها تتسلل الى الوجدان فى سهولة ويسر . .

وأخيرا « للأمام قف »
مسرحية تستحق المشاهدة . . والتفكير . . والتأمل . .

[الكواكب ـ العدد ٢٢٦٧ ـ ١٠/ ١/ ١٩٩٥]



بعـــد المعــــاناة

أهل الهوى . . على المسرح

سامى وحنان وبثينة وسامح ونادية مفاجأة العرض !

صلاح درويش

تغلب المخرج فهمى الخولى على كل العقبات التى صادفته فى اخراج مسرحيته الجديدة أهل الهوى تأليف الدكتور مدحت ابوبكر وبطولة سامى العدل وطارق دسوقى ومحيى الدين عبدالمحسن والمطرب سامح يسرى وحنان ترك وبثينة رشوان ونادية سلامة وأحمد عفيفى ومنير مكرم وفوزى امام وياسر صادق .

ونجح فهمى فى ان يوفر للعرض كل عناصر النجاح والجماهيرية بما يفرض على البيت الفنى للمسرح برئاسة السيد راضى ان يوفر له الاستمرار والعرض فى موسم الصيف القادم بالاسكندرية . . لما فى هذا العرض من ثراء فى الديكور . . ورقى فى الموسيقى والالحان وصدق اداء المطرب واستيعاب الممثلين والممثلات لأدوارهم والشخصيات التى يجسدونها بصدق على خشبة المسرح مما يشد انتباه جمهور الحاضرين ويستقرئهم فى استيعاب الأحداث التى اضافها المؤلف باقتدار على اصل اسطورة حسن ونعيمة المشهورة والمعروفة . .

وقد نجح مصمم الاستعراضات عماد سعيد الذى استطاع بثقافته الاستعراضية التى يبرز الأحداث فى لوحات بديعة وتحريك للمجاميع دون فوضى أو هرجلة كما يحدث فى مسرحيات اخرى ومع مصممين اخرين .

واذا استعرضنا نجوم العرض . . سامى العدل (نمر) فقد اثبت انه بالفعل (نمر) على خشبة المسرح صوته قوى لايحتاج لميكروفون . . نجح فى تجسيد الشخصية بقسوتها وعنفوانها . . انتقاما لقلبه وحبه المجروح . .

طارق دسوقى : ابن القرية المثقف الذى لايتحدث لهجة اهله . . وهو الوحيد الذى يظهر فى المسرحية بالجينز . . لم يختبر لأنه يؤدى الدور كما رسمه له المخرج فهمى الخولى . . واعتقد ان استمرار عرض المسرحية سوف يغير من وضع طارق . . ليرتفع الرتم لديه . .

محيى الدين عبدالمحسن : طاقة فنية لايستهان بها . . استوعب دوره واجاده باتقان وهو الوجه الثانى لعملة الاصالة الفنية فى هذا العرض مع سامى العدل . .

بثينة رشوان : « نعيمة » . . شكل وأداء تغيرت كثيرا فى العرض عن البروفات وتعتبر عودتها للفن بعد غياب مكسب كبير للمسرح كنجمة لها كل مواصفات القبول عند الجمهور . . وهى فى رأى سعاد حسنى أفضل جيلها اذا احسن المخرجون استغلالها . .

حنان ترك : صاروخ فنى ينطلق فى اى عمل تشترك فيه . . دورها بديعة انطلاقة جديدة وشهادة ميلاد فنية لكل القدرات والامكانيات والعمق الفنى الذى كانت تتميز به فاتن حمامة فى بدايتها الفنية . . رغم ضآلة جسمها الا ان صوتها مسرحى من الطراز الأول وحركاتها الراقصة جيدة لخبرتها بفنون البالية والرقص .

المطرب سامح يسرى : يجسد شخصية حسن بنظرة الممثل ذو التجارب السابقة رغم انها اول تجربة له على خشبة المسرح وقد ساعده على ذلك تجاربه فى التليفزيون فى أكثر من عمل وهو مكسب للتمثيل كما هو مكسب . . للغناء وجه . . واداء وقوة . . وشباب يمكن استغلاله فى المسرحيات الغنائية اكثر من الكثيرين . .

نادية سلامة « الغازية » . . اكتشاف جيد للمسرح . . تجيد ادوار الاثارة و « النعومية » . . مثلت الشراسة . . والعاطفة على قدم المساواة من الاجادة .

المخرج ناجح بدرجة جيد جدا . . والديكور موظف فى خدمة النص والموسيقى والألحان التى اعدها منير الوسيمى . . راعت قدرات المؤدين وامكانياتهم . .

وتدور احداث المسرحية حول القصة الشعبية المتداولة « حسن ونعيمة » حيث يرمز « حسن » للفن ونعيمة للحب . . ويمثل اهل نعيمة عنصر الرفض والفكر المتطرف الذى لا يؤمن بحق القلوب فى ان تحب وتختار من تهوى . .

ويمثل الغناء ابرز صفات العرض الى جانب الاستعراض المعاصر . . وتتكون المسرحية من فصلين . . كل فصل ستة مشاهد . . يلعب شخصية حسن المطرب سامح يسرى - الذى يقع فى غرام نعيمة من اول نظرة عندما راها فى فرح . . ويحاول اقناع اهلها

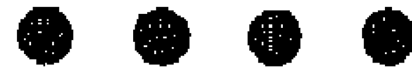
بهذا الحب ويطلب زواجها . . وفى الجهة المقابلة تمثل بثينة رشوان شخصية « نعيمة » التى لاتهتم بالتقاليد لدرجة ان تذهب لبيت حسن لتتزوجه ولكنه يرفض لعدم موافقة أهلها . .

وفى مقابل شخصيتى حسن ونعيمة هناك جميل الشاعر بسلوكياته التى تتصف بالجرأة والعلم وهو عاشق لبديعة والمناصر لصديقه حسن فى مواجهة اهل القرية السلبية ويلعب دوره طارق دسوقى وتلعب دور بديعة حنان ترك التى تناصر هى الأخرى « نعيمة » فى موقفها الغرامى متعللة بصمودها فى حب جميل . .

وتلعب نادية سلامة دور الغازية جمالات التى يحاول ان يرتبط بها حنظل دون زواج فترفض . . وحنظل هذا هو شقيق نعيمة وخطيب بديعة ويجسد دور محيى الدين عبدالمحسن .

ويمثل سامى العدل شخصية نمر خطيب نعيمة . . الذى يحيك المؤامرات ضد حسن ويستعمل لغة التهديد والتوعيد والرصاص .

[الجمهورية ـ العدد ١٥٠٤٩ ـ ١٢/ ٣/ ١٩٩٥]



هند والحجاج . . مسرح يواجه الشر وينتصر للحب

د . مدحت أبوبكر

الحب عالم من الجمال ، يرى فيه المحبون الدنيا اغاريد وهمسات عصافير ورقرقة مياه تجرى نقية صافية يقارب الأحلام الوردية التى تساعد المحبين على تحمل المشكلات والصعوبات والهموم .

وإذا أحب الانسان منح المحبوب العقل والروح والوجدان والجسد . . والحب لايشترى بمال أو سلطان . . واذا تمكن الشر من شراء الجسد ذلك الكيان الملموس . . سيصبح قطعة لحم باردة مسلوبة الروح .

هذا الصراع الفكرى النفسى يناقشه المؤلف صلاح راتب فى مسرحية هند والحجاج . . هند الجمال وعشق الخير والحب والعقل المواجه للشر . . والحجاج السلطان والنفوذ والمال الذى ظن انه اشترى هندا بجبروته لكن الزوجة مجرد جسد تمكن الزوج ـ الشر من اغتصابه لكنه لم يستطع اغتصاب الروح . . ولم ينجح فى اغتصاب العقل . . يطرح راتب رؤاه الفكرية فى مسرح ذهنى تفسح الدراما فيه الطريق امام المبارزات العقلية الفكرية ويبرز تصاعد الافكار أكثر من تصاعد الأحداث . . والمؤلف يعى جيدا كيف يطرح أفكاره بأسلوب بسيط ـ رغم عمقها ـ بحيث يستوعبها المتلقى ويسير بجوارها احيانا ويسرع الخطو خلفها احيانا ويتأملها ويحللها ويناقشها دائما وذلك من خلال جمل حوارية تملك امكانات التعبير بمفرداتها الواضحة ولغتها الفصحى التى تجمع بين جمال التركيب وعمق المعنى وبالنسبة للشخصيات فقد ركز المؤلف على البناء النفسى ـ الفكرى للشخصية وهنا لاتعنينا الخلفيات الاجتماعية للشخصيات ، لأن المؤلف يطرح شخصيات ـ افكارا .

والصراع بينها يتصاعد وينمو نفسيا وفكريا ، ولايوجد بالمسرحية سوى حدث درامى واحد هو طلاق هند . وهذا الحدث ساعد على الانتقال الى مرحلة اخرى للمشاعر النفسية للشخصيات للتأكيد على الطرح الفكرى الذى يطرحه المؤلف . . الحب سيد الحياة وفى نسجه الملامح النفسية للشخصيات منح المؤلف شخصياته التقسيم الفرويدى للشخصية ذلك التقسيم الذى وضعه العالم النفسى التحليلى سيجموند فرويد . . الحجاج يجمع فى شخصيته بين اللهو- الجزء الجامح الذى يجرى وراء الغرائز ليحققها بعيدا عن القيود المجتمعية والدينية . . والسادية عشق تعذيب الأخرين . . هند تأخذ من اللهو مايشبع نرجسيتها وعشقها لذاتها بالقدر الذى يقودها الى حب الاخرين ، وتلجأ أحيانا الى السادية لتذكر الحجاج بمدى العذاب الذى تلقاه الضحايا على يديه . . زبيدة وصيفة هند تمثل الأنا فى الشخصية ذلك الجزء الذى يقيم التوازن بين جموح رغبات اللهو وقيود الأنا الأعلى ذلك الضمير الأغبر مستشار الحجاج ذلك العنصر الايحائى الفاسد الذى يقود الحجاج من ورطة الى اخرى فيأمر الحجاج بقتله قبل أن يقضى عليه بأفكاره الفاسدة . . السياف اداة تنفيذ السادية بالسيف . . السادية الدموية . . والكرباج السادية المادية ـ المعنوية سادية اذلال الرجال ازعجتنى جملة جاءت على لسان هند عندما قالت الاسود زبالة الألوان . . هذه الجملة نغمة نشاز فى السيمفونية اللغوية التى كتبها صلاح راتب والذى قال فى دليل المسرحية انه درس الفنون الجميلة فكيف يكتب هذه الجملة الشاذة فى تركيبها الغربية فى معناها . . لأن الأسود يستوعب جميع الألوان فهو كبير العائلة اللونية وسيدها . . وهو بدون الألوان وقار ونبل وشجن وهدوء وليس « زبالة » ياأستاذ راتب . . ركز المخرج رشاد عثمان على التفسير الحركى الواعى لهذه التركيبة النفسية الفكرية فلم يسرف فى استخدام الحركة حتى يسمح للأفكار المطروحة ان تصل ، واستخدم درجات وألوان الاضاءة التى تساند الدلالات النفسية لجمل الحوار ومشاعر الشخصيات . . واعتمد على تطويع اداء الممثلين ليخرجوا مشاعرهم النفسية لتضع على ملامحهم مكياجا يمنح هذه الملامح قوة وصدقا خاصة فى تلك القاعة الصغيرة التى تصبح ملامح الممثل داخلها فى متناول عيون المشاهدين التى تعبت من فترة إظلام طويلة غابت فيها لغة المسرح . . وحدة الديكور المتحركة التى صممتها مهيرة دراز ساهمت فى منح الممثلين امكانات الحركة بحرية فى تلك المساحة الضيقة ، واتسمت بتناسق ألوانها وقدرتها على التعبير عن ملامح المكان لكن الانتقال الى الصحراء كان فى حاجة الى جهد لاستكمال ملامح المكان . . الملابس مناسبة تشكيلا وتعبير عن الملامح النفسية للشخصية .

لحن قصيدة الحب استطاع الملحن شريف نور من خلال احتضان الكلمات وابراز معانيها واجراء حوار موسيقى مع مشاعر المتلقى خاصة ان المطربة رانيا ولاء الدين ذات صوت قادر على احتواء الوجدان بجمال نبراته وقدرته على التعبير الواعى .

الاعداد الموسيقى لأحمد أبوزيد أبرز مشاعر الشخصيات لكن بعض الجمل مبتورة .

● لعب محمد الدفراوى شخصية الحجاج فمنحها الصدق بتكوينه الجسمانى الشامخ وصوته القادر على تطويع الجمل الحوارية لتوصيل المعانى وترويض ملامح وجهه للمتطلبات النفسية للشخصية .

● سوسن بدر . . جسدت بوعى عذابات هند وبحثها عن الحرية والحب والكبرياء . . بصوت يغرد ويثور ويبكى واداء حركى يساند الاداء الصوتى . .

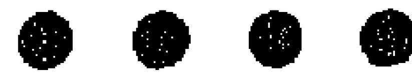
● صافيناز الجندى . . الاداء البسيط المقنع لشخصية زبيدة الضمير الناصح للحب الصادق .

● محب كاسر . . ظهر لحظات ونطق عدة جمل نجح فى توصيل ملامح الشخصية السادية الكريهة العاشقة لأهات الضحايا ودماء المظلومين . .

● عباس منصور . . نجح فى تلوين وجهه بمسحة الدهاء ومنح نبرات صوته فحيح المستشار الفاسد . . لعب عباس الشر بهدوء وبدون افتعال .

● هند والحجاج . . متعة متابعة عرض مسرحى يطرح افكارا نعيشها وتهمنا ونناقشها كل يوم هذا العرض فى حاجة الى عناية اعلانية ليستمتع بمشاهدته عشاق المسرح الذى يعرف كيف يحتفل بمشاهديه .

[الوفد ـ العدد ٥٧٤ ـ ٢٧/ ٤/ ١٩٩٥]



« هند والحجاج » . . القلب والسلطة !

حسن سعد

لعبة السلطة ولعبة العشق هما وجهان لعملة واحدة وكان القاسم المشترك والمتداخل فى الأزمنة الغابرة وكلاهما يتعانق مع الاخر لتحقيق المآرب الخاصة . . وربما تكون المرأة هى المحرك او الدعامة الاساسية لبناء دعائم الممالك او هى فى نفس الوقت تكون سببا فى انهيارها وتدميرها .

واذا نظرنا الى الماضى فى عصوره المختلفة نجد ان كثيرا من القادة العسكريين أو الحكام يدخلون البلاد الأخرى عن طريق النساء فالمرأة اذن هى الوسيلة الهامة التى تحقق الكثير من الغايات ؟ . يتعامل الكتاب مع هذه « التيمة » كل بما يحمل من رؤية عاكسة من خلالها تواجده فى عصرها ومدى قدرته على استيعاب مفردات هذا العصر من ركائز اجتماعية وسياسية . . من هذا المنظور يكون مدخلنا فى التعامل مع عرض « هند والحجاج » الذى يقدم حاليا بقاعة د . يوسف ادريس بالمسرح الحديث والنص للكاتب صلاح راتب والمخرج القدير رشاد عثمان . . بداية العرض يقدم فى صياغة شعرية او قريبة من الشعر ذات الكلمات والمعانى الجميلة . . تكمن بطولة العرض أو بعدها التراجيدى فى المرأة التى تستطيع ان تهدم الحاكم العاتى ذات الشخصية القوية والذى يتعامل مع الجميع بحد السيف ويشهد على ذلك بطولاته المتعددة . . كيف يستطيع قلب صغير فى صدر إمرأة تبحث عن الحب فلم تجده . . كيف وهذا القلب بنبضاته الواهنة تحطيم سيف هذا الحجاج . . نجحت « هند » فى هزيمة جبروت وصلف الحاكم وظلمه المتجسد فى سيفه . . يحاول الحجاج الاقتراب فى قلب هند لكنها تلفظه . . يقول لها بينى وبينك طفل . . تجيبه فى

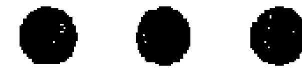
عناد وكبرياء « الطفل بن جسدى » جسد الكاتب فى تميز وشاعرية انتصار القلب على السيف فى تيمة غاية فى الخطورة والأهمية وهى « لعبة » العشق ولعبة السياسة وكيف يتحول السيف المسنون الى مجرد الة عاجزة امام هذا الوهن الضعيف « المرأة » ينتقم الحجاج من هند من خلال نصائح سيافه « الأغبر » يطردها الى الصحراء ويفرض عليها الجوع . . لكن هند تفلح فى الاتصال بالخليفة الذى يرسل اليها الحجاج متنكرا فى ثوب الجمال حيث تذله وتقهره وفى ذروة هى فى الحقيقة ضعيفة دراميا من حيث الصياغة يقدم الحجاج هند كزوجة للخليفة .

فى حقيقة الأمر الموضوع كبير جدا وعلاجه دراميا يحتاج الى « التشبع » الدرامى خاصة وان المطروح مكثف جدا ولايتناسب مع جلال الموضوع وحجمه . .

نسج خيوط هذه المعرفة المخرج رشاد عثمان فتعامل مع النص وممثليه ببساطة وشاعريا حركة سهلة واداء مميز ساعده فى ذلك ديكور المبدعة مهيرة دراز حيث التناغم بين الألوان وكرسى العرش والخيمة والفراغات وخلق علاقة بين كل هذه العناصر . . كذلك الاداء الرائع الجميل لسوسن بدر التى جسدت القوة فى تنوعها وعباس منصور والاداء القوى وهو يحتاج لفرصة حقيقية فبداخله طاقات لم توظف حتى الآن ومحمد الدفراوى بما له من خبرة طويلة وصافيناز الجندى والصوت المميز للمطربة رانيا ولاء الدين .

وتبقى كلمة للملحن المميز شريف نور لفهمه لطبيعة الموسيقى وتوظيفها الدرامى . . جاءت جملة شاعرية ورقيقة هذا بالاضافة الى الموسيقى التصويرية التى اعدها أحمد أبو زيد .

[الجمهورية ـ العدد ١٥٠٩٦ ـ ٢٨/ ٤/ ١٩٩٥]



« هند والحجاج » . . صراع ضد الديكتاتورية

حسن عبد الرسول

فى كلمته بالكتيب الصغير لمسرحية هند والحجاج التى تقدمها فرقة المسرح الحديث بقاعة يوسف ادريس بمسرح السلام فى القاهرة يقول مؤلف المسرحية صلاح راتب انى اقدم انسانية هند فى مواجهة الشر المتمثل فى الحجاج لكن النصر يكون من نصيب الانسان ، لأنه ابدا الباقى الخالد . . ونحن لن نكون الا اذا اصبحنا بشرا . . نعيش بالقيم الاخلاقية العليا . . بالحق والخير والجمال . .

مسرحية هند والحجاج تقع فى جزأين يستغرقان ٨٠ دقيقة ، ويمثلها سوسن بدر . . محمد الدفراوى . . صافيناز الجندى . . محب كاسر . . عباس منصور . .

المؤلف صلاح راتب يقدم شخصية الحجاج بن يوسف الثقفى صاحب العبارة الشهيرة « أنا ابن جلا وطلاع الثنايا ... متى وضعت العمامة . . تعرفونى » . . هذه الشخصية الواقعية نعرفها جميعا من خلال سطور التاريخ . . شخصية رجل ذى يد حديدية

باطشة لاترحم . . ولكن من خلال رؤية المؤلف الخاصة نرى ان الحجاج رغم بسطه لسطوته على ارض الحجاز ، إلا انه لم يستطع ان يسيطر على زوجته (هند) المرأة الحجازية ذات الارادة الجامحة التى تتحدى سطوته وجبروته ، وتنفصل عنه بالطلاق . . ويكون من شروط قبولها الزواج من خليفة بغداد (وهو رئيس الحجاج المباشر) ان يقود (الحجاج) بنفسه « الناقة » التى تنقلها من الحجاز الى العراق . . وذلك حتى تتاح لها فرصة اذلال « الحجاج » وتحطيم كبريائه بالنداء عليه من حين لآخر (ياجّمال) بتشديد الميم . . وعندما يشتد إذلال هند للحجاج الذى ينفذ اوامر الخليفة . . ويحاول فى نفس الوقت التمسك بكبريائه وغطرسته . . يظهر له (وسواس) فى صورة (ناصح أمين) هو فى الحقيقة (شيطان اثيم) يحرضه على قتل هند ـ بدون ان يعصى أوامر الخليفة ـ فتكون النتيجة ان يأمر الحجاج (السياف) بقطع رقبة هذا الشيطان الذى يوسوس فى صدره ويزين له ان يتخلص من زوجته السابقة وأم ولده : (هند) . .

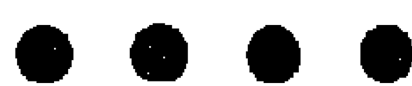
مسرحية « هند والحجاج » لاتتناول فحسب الصراع بين الخير متمثلا فى انسانية (هند) . . والشر متمثلا فى قسوة (الحجاج) . . وإنما تتناول ماهو أعمق من ذلك بكثير . . علاقة الحاكم المطلق بشعبه ، وكيف ان الحجاج لم يكن سوى اليد القذرة التى يبطش بها الحاكم الديكتاتور ، دون ان تتجه اليه الأنظار . والمؤلف يقول بصراحة مطلقة من خلال حوار مسرحية (هند والحجاج) ان ذلك اذا كان قد حدث فى الماضى . . فانه مايزال يجرى فى الحاضر . . وفى كل زمان ومكان !

هذا هو اللقاء الرابع بين مؤلف (هند والحجاج) والمخرج رشاد عثمان الذى التزم بنص المسرحية . . لكنه يضع رؤيته ولمساته الرقيقة من خلال الديكور البسيط المعبر (مهرة دراز) وكذلك الملابس . . و الاضاءة . . والصوت . . واختيار تلك الكوكبة المتألقة من الفنانين والفنانات سوسن بدر . . التى تقنعنا بشموخها وجمالها الهادىء وتألقها . . بشخصية (هند) المبهرة الساحرة ـ محمد الدفراوى (الحجاج) الذى ينسى المتفرج بتعبيرات وجهه وتلوينات صوته . . فارق السن بينه وبين (هند) ـ صافيناز الجندى (مربية هند وخادمتها) . شخصية قوية وسيطرة جذابة على مخارج الفاظ اللغة العربية الفصحى ـ محب كاسر (السياف) . . حضور آخاذ وومضة متوهجة لا تنسى عباس منصور يمزج بين الشر والخبث بتعبيرات الوجه ومرونة الجسم ورفع وخفض طبقات الصوت .

... ...

ان مسرحية « هند والحجاج » صرخة فى وجه الديكتاتورية والحكم المطلق .

[الأخبار ـ العدد ١٣٤٢٠ ـ ١١/ ٥/ ١٩٩٥]



« هند والحجاج » . . مناظرة فكرية أم مشاهد مسرحية ؟

أحمد عبد الحميد

من حق المتفرج بعد مشاهدة « هند والحجاج » بمسرح السلام . ان يسأل نفسه : هل هذه مسرحية ؟ وهل هذا هو المسرح ؟ ذلك لأنه ـ في الحقيقة ـ أمام مناظرة فكرية ذات ملامح ومظاهر «مسرحية » . . خشبة مسرح . . ومنظر مسرحي ومساجلات فكرية اشبه بالحوار الدرامي وابطال يلبسون أزياء تاريخية . . ويقوم بينهم « صراع » افكار او ارادات . . وبالتالي فهو معذور ان اختلط عليه الأمر .

موضوع « المناظرة » المسرحة : هل تستطيع « الروح » ان تنفذ « الجسد » ان قهر واستلب ؟ وعلى هذا الطرح النظرى ، يتوسل العرض بمشهدين لاقامة الدليل على امكانية انتصار « الروح » . . الأول فيها الحجاج الثقفى ـ الطاغية العربي المشهور (صاحب القول . . أرى رؤ وسا قد أينعت وحان قطافها) في يده كل أسباب القوة والقهر كحاكم ، حتى بالنسبة لزوجته وعائلتها (وشعبها) . . والمشهد الثاني يحدث « انقلاب » في الأوضاع . . وتصبح الزوجة السابقة . . مطلوبة للزواج من خليفة المسلمين « عبد الملك بن مروان » . . وتشترط أن يكون الحجاج . . من يقود جملها الى الخليفة .

وطوال العرض (٥٥ دقيقة) يشجينا الكاتب صلاح راتب بالجمل الرنانة عن كبرياء النفس الجريحة ، وتوحد الفرد في محنة الوطن ، والروح التي لاتقهر وان اغتصب الجسد ، والجوع الذي يذل الانسان ويهدر آدميته وكرامته . . ويحدثنا عن واجبات زوجة الحاكم . . ان تمنح وتمنح . . تمنح عنه الرياء والكذب وتمنحه حقيقة الأوضاع من حوله . . اقول يشجينا بهذه العبارات الرنانة وبهذا النثر الأدبي وهذه اللغة السامقة التي تميز هذا الحوار الرصين . . لكن ـ رغم ذلك ـ لاتصنع هذه البلاغة اللغوية . . من العرض مسرحية لماذا ؟

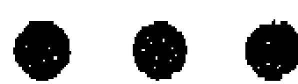
لأن جوهر فن المسرح بالفعل لا العبارات الرنانة . . والفعل حلقة في سلسلة « الحدث الدرامي . . أو الموضوع ـ المترابط في وحدة عضوية ذات أثر كلى محدد .

وعندما يهدم المشهد الثاني مابناه المشهد الأول . . ويتناقض معه . . حيث نكتشف هزيمتها الفعلية رغم انتصارها الظاهرى . . نكشف انكسار « الروح » رغم تحرير « الجسد » . . ينفرط عقد « الحدث الدرامي » . . وتتحول المواقف والمناقشات الى مناظرات فكرية ذات ملامح مسرحية . . لاأكثر ولاأقل .

ولاينتقص هذا من كون الهدف « ساميا » و « نبيلا » . . لأنه هدف تنويرى يدعو لعدم الاستسلام . . الابقاء على « الروح » صامدة . . شامخة .

وتحية للفنان القدير محمد الدفراوى (الحجاج) والفنانة الفياضة الاحساس سوسن بدر . . وللوصيفة القديرة . . الفنانة صافينازي الجندى . . وعباس منصور . . ومحب كاسر . . والكاتب صلاح راتب . . والمخرج الفنان رشاد عثمان .

[الجمهورية ـ العدد ١٥١٤٠ ـ ١١/ ٦/ ١٩٩٥]



ضـــوء خـــافت فى « اللمبــــــة »

عبلة الرويني

يواصل المخرج الشاب خالد جلال أسلوبه المسرحى فى الارتجال والكوميديا الشعبية . . والقدرة على ابتكار خيال حركى مدهش . . من خلال مسرحية (اللمبة) المعروضة حاليا فى قاعة صلاح عبدالصبور بمسرح الطليعة بالقاهرة .

و(اللمبة) مسرحية بالعامية الشامية للكاتب السورى ممدوح عدوان يقترح فى مقدمتها تقديمها باللهجة العامية لكل دولة تعرض بها .

فهو يتناول باسلوب كوميدى عالم المتسولين وأساليب السيطرة والقهر التى تحكم صناعة العاهات بما يحرق امكانية الانسان الحقيقية .

ففى عالم التسول نشهد المعلم سعيد (أشرف طلبة) وكيفية استغلاله وقهره لمجموعة المتسولين الذين يلجأون الى معهد التدريب المهنى بحثا عن تحقيق احلامهم .

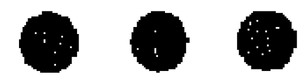
انها معالجة بسيطة للغاية لعالم التسول من خلال سؤال رئيسى : هل يستطيع الانسان الخروج من ملاحقات القهر والسيطرة حوله .

لم يجب العرض المسرحى عن هذا السؤال . . ولم يتمكن من طرح السؤال . . فقد ساهم الاعداد والتمصير الذى قدمه جمال فرج فى تسطيح النص وتشويشه مكتفيا بمجموعة من « الاسكتشات الفكاهية » دون قدرة على تطوير الشخصيات او توضيح رؤيتها وتعميقها . . فلانعرف كيف تحققت أحلام المتسولين . . ولاطبيعة معهد تدريب المعوقين ودوره داخل العرض . . ولماذا الاشارة الى ممارسات استغلالية داخله ؟

خطوط لاتكتمل . . ورؤية لايستطيع الاعداد بلورتها . . تم اهدارها فى نص ضعيف .

ولكن تبقى لنا امكانية المخرج خالد جلال وخياله الابداعى . . وامكانيات الممثلين وطاقاتهم الكوميدية التعبيرية خاصة محمد رضوان . . شهاب كمال عطية . . وحضور (راندا) وحساسية ادائها لشخصية (العمياء) واجتهاد وخبرة (أشرف طلبة) . . تطل كامكانيات اعمق واثرى من امكانيات النص المحدودة ، ورؤية الاعداد المشوشة .

[الاخبار - العدد ١٣٤٢٦ - ١٨/ ٥/ ١٩٩٥]



خدعوك فقالوا ان النجاح لايتحقق بدون النجوم

عبدالرازق حسين

سجل المؤلف السورى ممدوح عدوان مجموعة ملاحظات فى خاتمة مسرحيته اللمبة عند نشرها فى أحد المطبوعات . . من بين هذه الملاحظات انه يفضل تقديم (اللمبة) باللهجة العامية الخاصة بكل دول عربية تعرض فيها ، وانه كتب (اللمبة) باللغة الفصحى لتسهيل قراءتها . . رغم انها قدمها للمسرح السورى بالعامية السورية ، وانه ـ ممدوح عدوان ـ يفضل عدم اعتماد الأغنيات التى تتخلل العرض على التطريب ، وان تعتمد على اشاعة جو المرح والبهجة بالحركات والايقاعات .

المخرج الشاب خالد جلال استوعب ملاحظات المؤلف . . وتفوق فى تأكيد قدراته على توظيف عناصر العرض لتقديم مزجة ، تجمع بين الالتزام بالنص المكتوب ، واضافة عناصر فنية تساهم فى اشاعة البهجة والمرح فوق منصة المسرح .

المغزى العام لنص مسرحية (اللمبة) يتلخص فى مقولة تتردد فى عدة مناطق داخل العرض : « الانسان مثل اللمبة » وتضيف الشخوص قبل اسدال الستار « اذا اشعلته مرة أضاء العالم » واذا لم تشعله يظل الانسان معتما ، والكون ايضا . . لذلك كان الانسان مثل اللمبة » . .

أحداث المسرحية تدور حول مجموعة شخصيات معوقة جسديا . . يسيطر على مقدراتهم المعلم سعيد . . يدفعهم الى الاستفادة من عاهاتهم . . لتحقيق ايرادات مالية كبيرة من التسول . . وتكشف الأحداث عن بعض قدراتهم المطموسة خلف مهنة التسول . . وعندما تتاح لهم فرصة التمرد . . والبحث عن عمل شريف تتفجر قدراتهم على مواجهة ومؤامرات المعلم سعيد . . لاعادتهم مرة اخرى الى حياة التسول . . يتخلل هذا الخط الرئيسى للأحداث بعض الخطوط الدرامية الثانوية .

وتستطيع اثناء مشاهدة هذه المسرحية ان تكتشف بعض أوجه التشابه مع مسرحية وجهة نظر . . التى كتبها لينين الرملى . . وقدمها فوق خشبة المسرح محمد صبحى وعبلة كامل . . المسرحيتان حول مجموعة شخوص من المعاقين جسديا . . وكلتاهما اعتمدتا على خط درامى يجمع بين احدى الكفيفات . . وشاب كفيف يملك موهبة خاصة . . وتتفاوت اللمبة ووجهة نظر فى المساحة التى يشغلها هذا الخط الدرامى داخل الحبكة الدرامية .

فى مسرحية اللمبة قام جمال فرج باعادة كتابة النص الاصلى لممدوح عدوان باللهجة العامية المصرية . . مع الاحتفاظ بنفس معانى وترتيب جمل الحوار . . ومواقع الغناء ونهايات المشاهد . . وتطابق كامل بين النص الاصلى . . ونسخة العرض فى القاهرة . . ولن تجد ادنى اختلاف عندما تضع أمامك النص الاصلى . . والنص المصرى بين الكلمات والفواصل . . والمعانى . . واعترف اننى عندما انتهيت من قراءة النصين اننى وجدت نفسى امام « حالة » غير متكررة اسم جمال فرج يتصدر افيشات المسرحية باعتباره معدا . . وللأمانة فقد قام بجهد كبير فى اعادة كتابة كلمات الحوار بحيث تؤدى وظيفتين . . الوصول للمشاهد المصرى . . وتناسق الكلمات مع المستوى الاجتماعى للشخصيات التى يدور حولها الحدث المسرحى . . ووفق فى هذا الى درجة كبيرة .

على سبيل المثال فى النص الاصلى يقول المعلم لأحد الشحاذين : الذى يريد ان يتصدق لايبحث عن حضرتك كل من يراك يجب ان يقول وأسفاه على هذا الشاب . . نفس المعنى ولكن بكلمات مكثفة فى النص الجديد : « أنا عاو كل اللى يشوفك يمصمص شفايفه » . . الدلالة بالتأكيد فى الكلمات الأخيرة أكثر تأثيرا ووصولا للمشاهد المصرى . . ولكن ماقام به جمال فرج لايعتبر اعدادا بالمعنى العلمى . . ربما كان من الافضل ان نقول « تمصيرا » . . وكان دقيقا فى هذا التمصير لدرجة التطابق الكامل مع النص السورى . . وجاءت اشعاره افضل وأكثر دلالة للشخصيات وللحالة العامة للحدث من تلك الموجودة فى النص الاصلى . .

خالد جلال مخرج العرض يملك قدرات ملحوظة فى الاحساس بالكوميديا . . وتكوين حالة مسرحية تتميز بتوافق الايقاع ، وترابط كافة عناصر الفرجة المسرحية ، حاول الالتزام بمنهج كسر الايهام بين منطقة التمثيل وصالة المشاهدين ، من خلال امتداد جزء من منطقة تمثيل وسط المشاهدين ، وكسر حالة اندماج المشاهد مع بعض مناطق العرض ، من خلال جملة او اشارة او حركة . . وان كانت مناطق « الاندماج » تفوق كثيرا بعض الاشارات المحدودة لكسر الايهام ، كما اضاف المخرج خالد جلال بعض عناصر الفرجة والابهار الفنى من خلال مشهد « الحلم » . . وتكوينات حركية تجمع بين التوظيف الفنى وجمال الرؤية .

مجموعة الشباب المشاركين فى عرض (اللعبة) يؤكدون ان تجاربنا المسرحية مازالت قادرة على افراز عروض تتميز بالحيوية .

قدمت الفنانة (راندا) شخصية الكفيفة . . حاولت ان تجمع بين التوافق اللفظى والحركى للشخصية . . (أشرف طلبة) فى دور المعلم سعيد : حضور فنى جيد . . ومعايشة لابعاد الشخصية . . وجوه كثيرة اشاهدها لأول مرة فى هذه التجربة . . وأظن انهم سوف يساهمون فى اثراء عروض مسارح الدولة . . اذا اتيحت لهم الفرصة المناسبة . . عادل الكومى . . محمد رضوان . . كمال عطية . . أشرف عبد الفضيل . . شريف عواد . . محمد آدم . . عبير فوزى . . مدحت خيرى . . وائل زكريا . . شهاب إبراهيم .

لماذا لايجرب القائمون على مسارح الدولة تدعيم هذا العرض ، والتخطيط لانتقاله الى مسارح اخرى كبيرة . . تعانى من فقر وسوء دائم فى مستوى ماتقدم من عروض . . لماذا لايتبنى هؤلاء المسئولون سياسة تدعيم الكفاءات الشابة ، تمثيلا واخراجا بدلا من الجرى الدائم خلف النجوم ، الذى ساهم فى كساد وانكماش الاقبال الجماهيرى على عروض مسارح الدولة . . الاعتماد على الكفاءات الجديدة يمكن ان يحقق عدة اهداف ، منها تخفيض ميزانيات الانتاج . . وزيادة عدد المسرحيات المعروضة ، وتكوين صف ثان ، يملك مقومات انتشال مسارح الدولة من الهوة السحيقة التى ينذفع اليها ، خصوصا ان سياسة الاستعانة بنجوم الشباك اثبتت فى اغلب العروض عدم جدواها ، فهل يستمر اصرار القائمين على المسارح الجادة على الجرى وراء « نجوم » لا يبحث أحد عنهم !

[آخر ساعة - العدد ٣١٦٣ - ٧/ ٦/ ١٩٩٥]

● ● ●

المسرح الكوميدى

١ - عالم بغبغانات

تأليف : جمال عبد المقصود — ديكور : نهى برادة — أغانى : محمد محيى الدين - حمدى أبو العلا

ألحان : محمد قابيل — استعراضات : سامى صديق

إخراج : مجدى مجاهد

تمثيل : سعيد عبدالغنى — علا رامى — محمد أبوالحسن

بسام رجب — حسن حسين — تفريد البشبيشى

فكرة المسرحية : تدور حول الذين يتشدقون بالكلمات دون العمل بمضمونها وهم كالبغبغانات يتتمون للبلد بالكلام فقط دون الفعل والأحساس الحقيقى .

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	الصافى	عدد الرواد
من ١٩ / ٧ / ٩٤ حتى ٢٧ / ٨ / ٩٤	مسرح فاطمة رشدى	٣٤	٢٨١٠٩	٢٠١٨٥	٨١٨٢
ثم ٢٧ / ١٠ / ٩٤ حتى ٢٧ / ١١ / ٩٤	مسرح محمد فريد	٢٨	٢٠٣٨٦	١٤٩١٨	
اجمالى		٦٢	٤٨٤٩٥	٣٥١٠٣	٨١٨٢

٢ ـ القصيرين

تأليف : سوريال عبد الملك — ديكور : د . سمير أحمد — أشعار : د . شحاتة محمد شحاتة
موسيقى : حمدى رؤوف — استعراضات : مجدى الزقازيقى — إخراج : حمدى أحمد
تمثيل : حمدى احمد — خيرية أحمد — محمد عبد الحليم
زكريا صالح — أحمد عزمى — حمادة شوشة
سهير توفيق — ابراهيم الأبيض — إعتدال المصرى

فكرة المسرحية : تدور فكرة المسرحية حول المعاناة التى يتعرض لها الفقراء ومحاولة البحث عن حل لتلك المشاكل دوان جدوى

بيان احصائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	الصافى	عدد الرواد
من ٩٥/١/٥ حتى ٩٥/١/٣٠	مسرح محمد فريد	٢٣	١٠٠٨٨	٧٤٣٧٠	١٥٢٣

٣ ـ أمسية رمضان (مصرى جداً)

تأليف : مصطفى سعد — إخراج : نهاد كمال

فكرة المسرحية : تدور فكرتها حول بعض العادات والتقاليد الرمضانية

« بيان إحصائى »

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	الصافى	عدد الرواد
من ٩٥/٢/٢٤ حتى ٩٥/٢/٢٧	مسرح محمد فريد	٤	٣٤٠	٢٤٩	٨٠

عالم بغبغـــانات مسرحية بغبغانية !

حسُن سعد

الاصل فى الدراما الكلمة وطرحها يأتى خلال مقولة رئيسية محددة وواضحة .

وهذه المقولة تأتى على مستوى الرؤ ية الدرامية بواسطة الفعل « الحدث » الذى يتكون من عناصر اساسها الصراع والحوار والشخصيات والأزمة . . كل هذه الاشكاليات يتنافى فى تواجدها فى عرض « عالم بغبغانات » التى تعرض حاليا بالمسرح الكوميدى للمؤلف جمال عبد المقصود الذى قدم العديد من الاعمال بالمسرح والمخرج مجدى مجاهد .

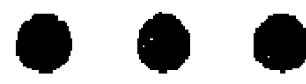
●● نحن أمام « عباس » رجل الاعمال الذى يعشق الكرة ونعرف أيضا أنه يغرق السوق بالمعلبات الفاسدة . ثم البغبغان الذى يعد مصدرا للتشاؤ م الذى يجعل فريقه يخسر المباراة وعلى الجانب الآخر احمد عبد الوهاب وكل دوره فى العمل حثه على سرقة البغبغان لكنه يرفض ويتمسك بالمبادىء والشرف . . أيضا « سوسن » التى تغرق فى تعاليم ومفاهيم الاحزاب السياسية المغلوطة وسمير الذى يمشى فى ركاب المجاهد الاكبر الذى لا نعرفه . . هناك شخصيات كثيرة . . هناك موضوعات كثيرة ليس بينها علاقة أو روابط درامية ومثل الاعمال المليودرامية نأتى إلى نهاية العرض حيث الاداء الخطابى الانشائى الممل لكى تأتى الحكمة على أفواه الممثلين بعبط وسذاجة « عايزين نحب مصر من قلبنا » مش من بقنا » .

لم يستفز النص (مراهقة درامية) إبداعات المخرج فليس فيه ما يحرك من إمكانية طرح رؤ ية ذات ملامح واضحة ومتباينة الامر الذى جعل ما يقدم ما هو إلا نبت شيطانى لا جذور له . . من ثم لم يدرك المخرج ـ أو يدرك ـ أبعاد المادة التى بين يديه فقدمها كما هى وإلا كان إدراكه سريعا وقام بحذف شخصية الدكتور صاحب الفيلا المجاورة لفيلا عباس وصاحب البغبغان فى نفس الوقت لأن الشخصية لا شكل لها ولا مضمون وبالتالى إستئصالها حتميا .

محمد ابو الحسن كما هو فى كل العروض وسعيد عبد الغنى لا جديد فى ادائه على عكس علا رامى التى حاولت جاهدة توصيل ما هو مكتوب بشكل لائق . . أما تغريد البشبيشى وسمر وبسام زجب وحسن حسين فكانوا بلا ملامح واضحة لا فى الاداء ولا الحركة المسرحية والمسئولية تقع على النص الضعيف والمخرج فى اختياره غير الموفق ! !

تأتى إلى حتمية منح فرصة للمثل مجدى عبد الحليم ولابد من إستثماره .

[الجمهورية ـ العدد ١٤٨١٨ ـ ٢٤/ ٧/ ١٩٩٤]



عالم بغبغانات . .
مسرح الضحك بالعافية

د . مدحت أبو بكر

الكرة تلعب سياسة . . وعالم السياسية تحكمه قوانين الكرة . . الكل يلعب . . والحكم هناك فى البيت الابيض يهدد بالكروت الصفراء والحمراء حتى يظل اللعب « على مزاجه » والعلاقة بين الكرة والسياسة تمارس على المستوى المحلى ايضا . . وهذه العلامة تسمح بصياغة درامية مسرحية كوميدية تناقشها وتتناول اسرارها وما يحدث فى كواليسها . . وهذا ما كان يريده الكاتب جمال عبد المقصود فى مسرحية « عالم بغبغانات » لكن تأتى النتائج بما لا تشتهى الرغبات فالمؤلف لم يبدأ فى التوجه بالفكرة المحورية لمسرحيته إلا بعد الفصل الأول واستهلك مساحة زمنية طويلة طهرت فيها الاحداث صورة مشوهة من مسرحيته السابقة « عالم كورة كورة » وكانت اكثر وعيا وانضج فكرا وبناء دراميا حيث ناقش المؤلف فيها تأثير التعصب الكروى على العلاقات الاجتماعية والاسرية بصورة كوميدية واعية . . أما فى عالم البغبغانات تبدو مسألة التعصب الكروى دخيلة على موضوع المسرحية وتتحول إلى مقدمة طويلة مملة مزعجة للموضوع الرئيسى ولم يستطع المؤلف مناقشة العلاقة بين الكرة والسياسة فبدت المسائل مسطحة وضاع وسط احداث مستهلكة وعلاقات متعسفة بين شخصيات نمطية جاهزة وغرق المؤلف فى تيمات درامية مستهلكة مثل حكاية الاطعمة الفاسدة وتغيير تاريخ الصلاحية واستخدام شخصيات لو حذفت لاسترحنا لأن وجودها يمثل عبئا على الموضوع ويستهلك وقتا نقضيه فى ملل ، مثل شخصية انسانة تدخل لتقدم الشخصيات على مارشات عسكرية . . ما ضرورة هذه الشخصية دراميا لا شىء لأن الشخصيات تقدم نفسها من خلال الفعل الذى يوضح ملامح الشخصيات « وعلى ما ياخذ المؤلف باله من موضوع مسرحيته » ويستيقظ ويدخل فى الموضوع تمضى ساعة ونصف تشعر خلالها بالرغبة فى القفز فوق سور المسرح العائم ومنه إلى النيل حتى تطفىء نار الملل التى أشعلتها الاحداث الغريبة والحوار غير المعبر .

وفى الفصل الثانى يبدأ التعبير عن فكرة البغبغانات السياسية فى الحزب الذى يقاوم بيع القطاع العام ويستخدم مصطلحات جوفاء من عينة النضال الثورى وشعارات من نوع سنناضل من أجل الشعب . . ويستعيد المؤلف لياقته الكوميدية فى الفصل الثانى بعد تسخين طويل فى الفصل الأول ويصبح الحوار باسما احيانا ضاحكا احيانا وتظهر الشخصيات خفيفة الظل احيانا وتمارس محاولات الاستظراف احيانا ويؤكد المؤلف فى الفصل الثانى على أهمية الوعى الثانى ويخبث ترديد اى كلام بدون فهم .

المخرج مجدى مجاهد مسئول وشريك فى مسألة التطويل الذى يؤدى إلى الملل وكما كان المؤلف ضائعا فى الفصل الأول ظهر المخرج مرهقا فجاءت حركة الممثلين على طريقة « خذ مكانى وهات مكانك » وفى الفصل الثانى يصبح المخرج أكثر وعيا بحركة ممثليه مؤكدا على مناطق الضحك الذى ينطلق من الجمل الحوارية والموقف وحركة الممثلين وكان المخرج واعيا بوظيفة الاضاءة فاعتمد على الانارة مع وجود لمسات اضاءة ذات الوان مختلفة فى

العمق واعلى الخلفية واستخدم الاضاءة فى اللحظات التى تطلبها مشاعر الشخصيات . . ديكور نهى برادة مريح بصريا تصميما والوانا رغم نمطيته واستمراره طوال زمن المسرحية ولم ننتقل من بهو الفيلا إلى المؤتمر الحزبى .

كلمات محيى الدين ابراهيم وحمدى ابو العلا تداخلات غير موفقة مع الدراما كل لحظة اغنية قصيرة وتعرفنا على الشخصية وهذه المقدمات استهلكت وقتا ولم تحقق وظيفة درامية ولم تحقق متعة سمعية .

استعراضات سامى صديق حركات ثنى مد فوق تحت ولا علاقة لهذه الحركات بالدراما ولم تقم بوظائفها التمهيدية أو التعليمية أو حتى الترفيهية والمسألة عبارة عن شلة أولاد وبنات نازلين تنطيط والسلام مع استخدام الجمل الحركية للبريك دانس فى مناطق غير مناسبة بالمرة وتبقى بعض الافكار والجمل الحركية الجديدة فى استعراض اللعب .

موسيقى محمد قابيل ساندت الشخصيات وعلقت على مشاعرها والالحان ذات جمل نغمية مرحة .

● حاول محمد ابو الحسن النحت فى صخور الكوميديا التى وضعها المؤلف ونجح فى نحت مجموعة من الجمل الضاحكة .

● لعبت علا رامى شخصية الفتاة المترددة ذات الشخصية الضعيفة المنقادة بوعى .

● نجح بسام رجب فى تجسيد شخصية الكذاب السياسى الذى يلتحق بالحزب ! .

● سعيد عبد الغنى . . طلعته بهية . . والترنج الاحمر فى ابيض شيك خالص .

● حسن حسين ظهر دقائق فاضحكنا خلالها .

● تغريد البشبيشى . . جسدت دورها بالشكل المطلوب للشخصية .

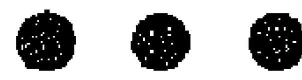
● سمر . . بينها وبين خشبة المسرح غربة واضحة وصوتها فى حاجة إلى تدريب طويل .

● مجدى عبدالحليم كوميديان متميز شكلا وأداء لم تستغل قدراته الكوميدية .

● مديحة انور اداء مقبول لدور صغير . .

● عالم بغبغانات محاولة متواضعة لمناقشة قضية هامة .

[الوفد - العدد ٥٣٥ - ٢٨/ ٧/ ١٩٩٤]



عالم البغبغانات . .
. . عالم الشـــعارات !

سناء فتح الله

على خشبة المسرح العائم . . بالقاهرة . . يقدم البيت الفنى للمسرح . . « المسرح الكوميدى » . . العرض الجيد . . عالم البغبغانات . . كوميديا اجتماعية . . نظيفة وهادفة . . مازالت تحتفظ بنكهة المسرح المصرى . . روحا وفكراً . .

ومازال مؤلفها يعتبر واحدا ممن يعدون على أصابع اليدين . . كتأليف مسرحى للنص المقدم .

البنائية والفكر والهدف والاسلوب . .

وليست من تلك العروض التى تبحث دائما عن أصلها وفصلها . . من الأفلام أو المسلسلات الاجنبية أو منقولة حرفيا من مسرحيات اخرى .

تأليف : جمال عبد المقصود
إخراج : مجدى مجاهد

ولنا مع النص « وقفة » ومع العرض ونجومه المتميزة وقفة أخرى . . ومفردات العمل الفنى والنص فى مضمونة يهدف إلى نبذ الشعارات الجوفاء التى تستقطب حياة الناس إلى نوع من التعصب الحاد والجاد ايضا كانتماء . . وهو تصور خاطىء للأشياء . . لأنها أغلفة براقة وجاهزة تحتل العقول .

وكان لابد أن نضحك ونسخر من هذه الشعارات وهذه الرموز لنتخلص منها من داخلنا وننبذها اولا .

ومن هنا جاء النص على مرحلتين فى سياق درامى سليم . . وقبل أن يتعرض إلى مضمون « الحزب » فى الفصل الثانى .

ولأن « الكرة . . والسياسة » . . وجهان لعملة واحدة فكلاهما له نجومه . . وجمهوره . . واهدافه وشعاراته . . ولكن فى مناخ الفساد تفرغ كلاهما من مضمونه . . ويتبقى شحنة الانفعالات والتعصب . . كما أن ومن هنا يعرض المؤلف فى الفصل الأول ـ شريحة من المجتمع . . مدير الادارة « عباس بك » وكل من يعمل معه فى هذه الادارة وفى مواقع المسئولية من اقاربه واقارب زوجته بنفس الادارة . . من مفهوم اهل الثقة وعباس بك . . ككل الشخصيات العامة الكبرى التى تستكمل حيثيات تواجدها . . بالعمل السياسى « الحزبى » أو « البرلمانى » وبعضوية أحد « الاندية » الكبرى أو رئاستها ليتمتع بالاضاءة حوله والمبهرة اجتماعيا . . كلازمة تواجد لاستكمال الصورة .

ولأن « قانون الصدفة » يجعل ببغاء جاره الطبيب البيطرى يقول « فاول » مع ضجيج الجمهور المعهود أثناء الماتش الذى يعيش فيه المجتمع فى حالة طوارىء وصراخ . . والخ .

وهى صورة نعرفها جيدا .. فقد تصادق أن يجىء « جون » ضد الفريق الذى يشجعه « عباس بيه » !

ومع تكرار الصدفة .. قرر عباس بيه واخت زوجته التى تعمل بأمانة المرأة .. وتعيش مع شعارات انها « المكافحة .. المناضلة » .. والفراغ السياسى الذى تحاربه فى مجتمع المرأة والوعى السياسى .. والتشوة السياسى .. الخ .

قرروا أن يسرقوا .. الببغاء . من جيرانهم .

وهناك شخصيتان .. أساسيتان متناقضتان .. هما .

« أحمد عبد ربه » الأمين مع نفسه .. و« سمير » الأمين مع الحزب .

الاول رفض سرقة الببغاء .. ورفض عهدة المخازن المسروقة .. ورفض التدليس .. الخ .

والثانى من اجل تفانيه فى الخدمة الحزبية يضحى بكل شىء .

سرق الببغاء باسم الانتصار على عنف الحياة وقسوتها ويردد أن اللحظة هى التى تخلق البطل (!) وأن الممارسة فى الشارع السياسى هى التى تمنح الشعار مصداقيته ..

وتقول « سوسن » اننا يجب أن نتحكم فى الببغاء طبقا لاراداتنا الحرة .. فهو سبب هزيمة فريق « عباس بيه » .. واثارة اعصابه أما « سوسن » فهى ايضا الجميلة جدا .. محور الصراع بين حب سمير واحمد عبد ربه ..

وهى .. كشخصية اختبار .. تلميذة سمير فى العمل السياسى والشعارات الجوفاء (!) لكنها تنظر له كطموح مستقبلى لدوره فى الحزب ! ..

فى نفس الوقت تصطدم بصدق احمد عبد ربه .. وعفويته .

وهناك « منى » اخت سوسن التى بمساعدتها واصرار الطبيب البيطرى على استعادة ببغائه الذى فقد النطق بفقدان صاحبه ..

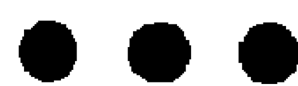
وحتى يستعيد للببغاء صوته يعالجه صاحبه فى جو من الصدق .. ليردد بعد المعاناة الصامتة .. لصوته .

ويوجه احمد عبد ربه كلمته كدعوة لأسبوع الخجل مثل « أسبوع المرور » و« أسبوع النظافة » .. لأننا فى مفترق طريق صعب ووعر وفاسد فى هذا المناخ .

واننا فقدنا سمة هامة .. هى « الخجل » .

ومن هنا تجىء دعوته على استحياء وهى دعوة سلبية لكن ـ المؤلف ـ يتصور انها بداية الطريق .

[الأخبار ـ العدد ١٣١٧٧ ـ ١/ ٨/ ١٩٩٤]



محمد ابو الحسن .. وبريق الكوميديا

سناء فتح الله

عالم البغبغانات .. هى المسرحية الوحيدة .. التى يقدمها البيت الفنى للمسرح هذا الموسم على المسرح العائم .. بعدما تعثرت بقية العروض واضطرت ادارات بعض المسارح لاعادة بعض العروض .. وافتتاح موسمها بنظام « الريبورتوار » .

ويعود الفضل هنا ـ لمرونة ـ تعامل المخرج مجدى مجاهد مدير المسرح الكوميدى مع زملائه الفنانين وثقتهم به .. خصوصا انه افتتح مسرحيته بانضباط فى نفس الميعاد الذى حدده بالرغم من تباطؤ الاعلان عن المسرحية ولاكثر من ثلاثة اسابيع بالجرائد الرسمية ! وهو موقف غريب ! نسبة لأن هناك مسرحيات لم تفتتح بعد .. وتعلن عن نفسها قبل افتتاحها باكثر من ثلاثة اسابيع .

ومع ذلك فموقع المسرح العائم ـ دائما ـ موقع جذب جماهيرى بالاضافة إلى نجومية الفنان محمد ابو الحسن الذى له بريق خاص على المسرح .

ويقدم الكوميديا بنوع من التلقائية .. حتى تبدو كأنها مؤلفة فى اللحظة .. رغم التزامه بنص مكتوب دون الاسفاف .

والفنان محمد ابو الحسن من المع نجوم الكوميديا حاليا .

واختيار المخرج مجدى مجاهد هنا لممثليه .. موفق للغاية .

فاختيار الفنان سعيد عبد الغنى .. والذى يتسم باناقة شديدة فى اختيار ملابسه وعجرفة ادائه فى مثل هذه الادوار جاء موفقا للغاية .. « عباس بيه » .

وفى تصورى ـ ايضا ـ ان اختيار ـ علا رامى ـ فى دور ببغاء الشعارات .. بذلك الجمال الشديد الجامد وكأنه قال لتمثال باليرتا مصقول بعكس كل ما يسلط عليه .. من هنا جاء دورها موفقا .

الفنان بسام رجب فى الشخصية الحزبية الهوجاء والذى يؤدى دوره . كسرقة أو اختلاس أو .. بكل الصدق وباخلاص شديد من أجل الحزب .. فمن اجل الحزب يهون كل شىء ويستباح كل شىء ايضا دون ان يشعروا بأى خطأأو جريمة .

تغريد البشبيشى ايضا فى نمط بهيجة هانم وصوتها الجميل الذى قدمت به اغنية وان من الممكن الاستفادة بها اكثر غنائيا .

سمر .. فى دور منى .. حضور جيد .. يحتاج لانضباط الصوت .. وتدريبه .

الفنان الكبير .. حسن حسين .. الطبيب البيطرى .. الحقيقة والدور الذى يؤديه .. واستقبال الجمهور له بكل الحب .

ايضا .. اسامة فوزى .. وهو يؤدى دور قائد الهتيفة .

ورغم انه من الادوار الثانوية دون الاعلان عن اسمه .. إلا أنه قدم دورا كاريكاتوريا لهتاف .. وبصورة جيدة دلالة على حبه الحقيقي للمسرح ولأي دور يقدمه فيه .

هذه الكوكبة من النجوم .. قدمها المخرج واحدا واحدا بنوع من التكريم كان يقدم بمقدمة شاويشية هى ايمان ابراهيم وموسيقى مارش واغنية قصيرة وايضا استعراض لكل واحد .

ومن هنا جاء الاحساس بالتطويل حتى تتجمع كل الشخصيات فى أكثر من عشرة استعراضات ! ! صحيح كل استعراض من دقيقة إلى ثلاث دقائق .. ولكن هذا أيضا كثير (!) .

اغانى حمدى ابو العلا ومحيى الدين ابراهيم .. الحان محمد قابيل .. توزيع موسيقى جمال مصطفى .. استعراضات سامى صديق ..

إلا ان الموسيقى الحية تمنح العمل المسرحى دائما .. حيويته ونبضه وهذا يحسب للعرض .

الديكور

ديكور نهى برادة كما عودتنا متميز بالذوق الرفيع خصوصا للصالونات الخ .

أما افضل ما قدمته فى الفصل الثانى .. كافضل مشاهد المسرحية هو فى الاجتماع الحزبى .

وحتى تبدو فيه الزحمة اختصرت خشبة المسرح إلى نصفها فى العمق .. وفى الخلفية جدار لاقمشة الخيامية والمستخدمة فى المآتم والافراح لتمنح الاحساس بالزحمة وصوت الميكروفونات والخروشة المقصودة بها .. وواحد .. اثنين .. ثلاثة .. الو .. الو .. والجميع يلبسون نظارات سوداء باطار شمبر ابيض حتى يحددوا بعد الرؤية الاظلامية .

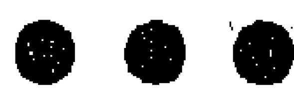
وفى ناحية أعضاء الحزب وفى الناحية الأخرى امانة المرأة وفى المنتصف المنصة التى تقدم من خلالها الندوة الحزبية وتنطلق الشعارات

ويردد المتشنجون الشعارات بحماس .

وهذا المشهد من أميز مشاهد المسرحية .. كديكور واستعراض والحان واداء « ابو الحسن » و« علا رامى » و « بسام رجب » لحزب « الجدعان قوى قوى » كتصور .. دون الخوض مع احزاب اخرى .. ولكنه مجرد « الحزب » .. وذلك التعصب الذى يوازى التعصب الكروى وصعود نجوم الشخصيات القيادية داخل الحزب تبعا للشعارات المتجددة وصداها عند الجماهير الحزبية تبعا لسوق المعارك الكلامية التى لا ينفذ معينها ولا ينضب .

العرض .. سهرة ممتعة دون اسفاف أو تدن فى الاسلوب وشكرا للمخرج مجدى مجاهد ولمؤلف العرض جمال عبد المقصود .

[الأخبار ـ العدد ١٣١٨٣ ـ ٨/ ٨/ ١٩٩٤]



عالم بغبغانات ضاع التسلسل الدرامى والسـبب

أمال بكير

● قبل بداية المسرحية . . كنت أفضل أن يبدأ هذا المسرح بالذات مبكرا وليس فى نهاية يوليو . . ذلك أن المسرح العائم يمثل حقيقة واحدة من أجمل مناطق القاهرة . . مسرح مفتوح على النيل تحيط به حديقة كبيرة . . المكان نفسه يجذب المواطن فما بالك بأن يستمتع إلى جانب هذا بعرض مسرحى كوميدى .

كنت أفضل أن يبدأ هذا المسرح دون التقيد بمباريات كرة القدم على الأقل من أجل إتاحة الفرصة لأولئك الذين لايجدون فى مشاهدة المباريات المتعة التى تمنعهم من الخروج .

المهم بدأ المسرح وفتح أبوابه بعرض « عالم بغبغانات » التى يقدمها المسرح الكوميدى لفصل الصيف .

المسرحية كتبها جمال عبد المقصود وله تجارب ناجحة من قبل مع المسرح الكوميدى ، فماذا عن مسرحيته الحالية ؟ . . إنها معالجة فى قالب كوميدى ساخر لأولئك الذين يتشدقون بالكلمات دون الاحساس أو العمل بمضمونها أو فحواها وهم للأسف كثيرون بيننا . . يرفعون شعارات طنانة . . ويسلكون العكس . . يوهمون من حولهم بأنهم أصحاب مبادىء يعملون من أجلها ومن أجل قضايا جماهيرية . . لكن الواقع لايوضح ولكن يؤكد لنا أنهم كالبغبغانات يحبون البلد وينتمون إليها بالكلمة وليس بالاحساس والقلب . . بالكلمة الزائفة . . وليس بالسلوك الذى هو فى النهاية الانسان ، فكما يقال الانسان موقف .

من خلال هذه الفكرة تدور مسرحية « عالم بغبغانات » . . لكن الأفكار أيضا كثيرة وجميلة وكلها لها بريق . . المهم هو المعالجة والمهم فى النهاية هو العرض الذى يظهر أمام المتلقى المتفرج .

معالجة جمال عبد المقصود وإن كانت جيدة فى مجملها إلا أنه يعيبها تلك الاطالة غير المبررة للعديد من المواقف والمشاهد . . إن كلمة واحدة أو إيماءة يمكن أن تؤدى المعنى المطلوب . . إذن لا داعى أولا للتكرار عدو الفن الأول وثانيا الإطالة فى السرد لأن هذا باختصار يمكن أن يؤدى إلى تشتت ذهن المتلقى . . صحيح هو امام مسرح كوميدى لكن هذا لا يعنى انه لا يحرك ذهنه مع الأحداث ليصل إلى النهاية المطلوبة .

فقط كان على المؤلف جمال عبد المقصود أن يختصر فى النص ويخلصه من هامشياته ومواقف جانبية عديدة اثرت على تسلسل الدراما ولا اعتقد أن الفرصة إنتهت فالاختصار يمكن أن يتم حتى بعد العرض من أجل مصلحة العمل .

فماذا عن المخرج مجدى مجاهد مدير المسرح الكوميدى .

واضح تماما ان المخرج كان مهتما بعنصر اساسى للمسرح وهو الايقاع . . فكان الايقاع بالفعل سريعا . . واحيانا لاهثا . . لكن هذا لا يمنع من أن مشاهد عديدة يجب أن تختصر . . فهناك فرق كبير بين الايقاع السريع وبين تكثيف العمل . . هنا الايقاع

سريع . . هذا صحيح . . حتى الرقصات والاستعراضات سريعة . . لكنها كثيرة بلا مبرر خاصة وان الراقصين والراقصات لا يقدمو ذلك النوع من الاستعراض الذى تدخل فيه التكنولوجيا عنصرا اساسيا ثم الملابس بالوانها وزخارفها لمتعة الفرجة .

صحيح انهم يحملون لياقة جيدة وايضا قواما جيد . . لكن الملابس لم تتغير فى كل الاستعراضات على كثرتها . . إذن لم يكن هناك مبرر لكل هذه الرقصات التى تشتت ذهن المتلقى من التركيز فى مضمون ما يتتبعه على خشبة المسرح .

الاضاءة كانت جيدة لكن فى حدود إمكانيات المسرح العائم ولا اعتقد انها كبيرة .

حركة الممثلين « الميزانسين » كانت جيدة ويمكن أن يقال انها ملتهبة . . وهذا مطلوب لكن مع التكرار وطول النص دخلت فى منطقة يمكن أن يقال عنها « زيطة »

الموسيقى إعتمد عليها المخرج إلى حد كبير وبعضها موسيقى حية وهذا عنصر إيجابى فقط كان يجب الإقلال من تلك الموسيقى المصاحبة لدخول وخروج الممثل والتى كانت اقرب لموسيقى السيرك . الالحان كانت جيدة لمحمود قابيل .

مصمم الاستعراضات سامى صديق يبدو انه إعتمد على ثلاث حركات وربما اربع على اكثر تقدير كررها فى معظم الرقصات وهو معذور لكثرة الاستعراضات .

الديكور كان جيدا لنهى برادة وخلا من تلك الصالونات المذهبة الكئيبة التى يطالعنا بها باستمرار مسرحنا وديكور إجتماع الحزب كان موفقا للغاية ولم يحتاج إلى وقت كبير لتغيير المشهد برغم ضخامة قطعه .

اعود الآن ألى الأبطال ـ ممثلى وممثلات عالم بغبغانات لأقول ان سعيد عبد الغنى كان كعهدنا به فى المسرح طبيعيا للغاية حتى فى ثورته وعصبيته . . كان طبيعيا بلا أى إفتعال فى دور رجل الاعمال والمتحمس لكرة القدم التى يعمل رئيسا لأحد نواديها .

محمد ابو الحسن . . استطيع ان اقول انه قام بواحد من اهم وأحسن أدواره الكوميديا الراقية للمسرح .

اداء خلا مما اعتدنا عليه منه للإضحاك الساذج فعلا قدم دورا يحتسب له فى شخصية المواطن البسيط الذى لا يجيد التشدق بالكلمات بقدر ما يجيد التصرف السليم .

علا رامى ادت دور الفتاة التى تهتم بالسياسة بمفهومها السطحى فى صورة جيدة وبالطبع كانت المفارقة أن هذه الممثلة الرشيقة راقصة الباليه اصلا لم تقدم لنا رقصة واحدة .

تغريد البشبيشى ايضا كانت فى واحد من أحسن ادوارها .

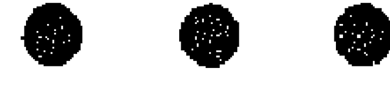
وبسام رجب اشاهده لأول مرة فى المسرح مقنعا إلى حد كبير .

حسن حسين إجتهد فى دوره برغم قصره . . دور الطبيب البيطرى ـ وهو للعلم دوره ايضا فى الحياة ـ الذى يستعيد الببغاء التى سرقت منه والتى تردد الشعارات كما تسمعها . . ولا فرق بينها وبين البشر الذين لا يعملون بما يقولون .

الوجه الجديد سحر حسنى اراها جيدة واستشعر طبيعتها لأراها يمكن أن تكون مكسبا للمسرح .

وفى النهاية اقول أن هذه المسرحية لو تنازل المؤلف واختصر اجزاء وتنازل المخرج واختصر اجزاء سنكون امام مسرحية متميزة لمسرح الدولة .

[الأهرام ـ العدد ٣٩٣٣٧ ـ ١٩/ ٨/ ١٩٩٤]



لغة الشعارات فى عالم البغبغانات

سعاد لطفى

● فى فصلين يقدم المسرح الكوميدى مسرحية « عالم بغبغانات » على خشبة المسرح العائم بطولة محمد ابو الحسن ـ سعيد عبد الغنى ـ حسن حسين ـ تغريد البشبيشى ـ علا رامى ـ بسام رجب ـ سمر ـ مجدى عبد الحليم ـ ديكور نهى براده ـ الحان محمد قابيل ـ استعراضات سامى صديق ـ تأليف جمال عبد المقصود ـ اخراج مجدى مجاهد . . يبدأ الفصل الأول بتعرف الجمهور بسكان الفيلا . . مجموعة الخدم ـ الطباخ ـ مديرة المنزل ـ عباس بيه ـ بهيجة زوجته ـ اختيها سوسن ـ منى وبقية المشتركين فى العرض احمد قريب بهيجه ـ سمير عونى خطيب سوسن ـ د . مجدى كتكوت الجار .

عباس بيه صاحب الشركة الذى لا يهمه إلا تشجيع فريق الكرة للنادى الذى يرأسه ويتابع سير العمل بشركته من منزله . . وكذلك أخبار الحزب . . الزوجة بهيجة التى تخشى على حياتها الزوجية من مباريات النادى وتعمل كل من اختيها منى وسوسن بالشركة مع زوجها . . وتوسطت لقريبها احمد الشاب الطيب المسالم الشريف الذى يأمل أن يعطى كل وقته وجهده لعمله ويتمنى أن يجد كل ما حوله يسير وفق الضوابط المشروعة . . لذا فهو يرفض أن يخالف ضميره ولو فى أبسط المواقف وهى سرقة ببغاء الجيران أرضاء لزوج شقيقتها لكى يوافق على زواجها من الشاب سمير الذى يسعى للعمل السياسى حتى يحقق لنفسه اطماعه الشخصية ويقنع خطيبته سوسن أن تتجه للسياسة . . بانضمامها إلى حزب معارض لحزب عباس بيه لتحقق ذاتها ووجودها . . لكنها تحاول مع هذا ارضاء لعباس بيه ليوافق على خطبتها لمنافسه فى الحزب السياسى سمير بأن تقنعه بسرقة ببغاء الجيران الذى يتسبب فى هزيمة النادى الذى يرأسه عباس بيه ويوافق سمير . . ويسرق الببغاء فعلا . . الذى يتأكد لعباس بيه بعد سرقته انه لا تأثير لبقاءه معه ونتائج مباريات ناديه فى مكسبها أو هزيمتها .

ويبدأ الجميع فى مراجعة نفسه . . عباس بيه يعترف بأخطائه فى التجارة والسياسة والكورة . . ويعد بإصلاح نفسه متأثرا بمواقف أحمد الذى يرفض الزيف والشعارات الرنانة الجوفاء التى لا تحمل أى صدق . . فهو لا يبيع نفسه ولا يفعل إلا ما يمليه عليه ضميره . . يرفض السياسة والغش التجارى . . وعالم الببغاء الذى يردد كل ما يسمعه دون فهم أو وعى . . ويقترح أحمد وجود أسبوع للكسوف على غرار اشبوع المرور ينكسف فيه الانسان من نفسه وافعاله وتصرفاته . . أحمد الانسان صاحب المواقف الذى يقرر الزواج

من منى التى تحبه وتقف دائما بجانبه على سوسن التى فضلته فقط لأنه نجح أن يكون بغبغاء فى الحزب بترديده لكلمات وشعارات لا يفهمها .

النص يعالج موضوعا هاما يتعلق عامة بالتجربة السياسية لمجتمعات وشعوب العالم الثالث . . الفرد داخل هذه المجتمعات تتكون كل خبراته السياسية مما يسمع ويرى . . فهذه المجتمعات تجد نفسها فجأة امام متغيرات سياسية كثيرة . . الكل يعلم ويفهم ويقول فى وعن السياسة الداخلية والخارجية . . الكل يطلق الشعارات . . والوعود . . والامانى التى لا يتحقق منها شىء سوى البريق والأهمية والسطوة والسلطة لكل من يعمل بالسياسة اما الشعب فللأسف يردد ما يسمعه كالببغاء دون فهم أو وعى وكانت لماحة وجديدة فكرة (اسبوع الكسوف) وكأنها دعوة مفتوحة لكل الضمائر لكى تتطهر .

الفكرة جريئة لم تعمق بالكتابة لتحقق الهدف المرجو منها بل قدمت على اساس انها مسرحية صيف كوميدية راقصة فى حين أن الفكرة كان من الممكن أن تكون مرآة صادقة لأزمة حقيقية لمجتمعات العالم الثالث . . ليس عن طريق السرد لأحداث تاريخية أو معاصرة والأحداث التى تمس المجتمع وتتعرض لها الأعمال المسرحية لابد أن تواجه بسلاح المسرح وهى الكلمة . . فأى خلل أو تناقض أو مشاكل حية يومية بالمجتمع لا تواجه إلا بالكلمة الصادقة الجريئة . . فرغم تعرض النص لعدد من المشاكل الكبيرة والصغيرة التى نعانى منها مثل تلوث النيل ـ اغتراب الانسان المصرى من أجل لقمة العيش ـ الحياة السياسية الشبيهة بعالم الببغاوات . . دون أن يغوص داخل الانسان ليعبر عن الامة وتعبه وهمومه من مشاكله اليومية . . يعرض المشاكل لكنه لا يعبر تعبيرا قويا عن سخط الانسان . . فقط يطرح المشاكل . . ويقترح لها الحل . . ولكن يظل السؤال هل يجد لها الحل أم يكتفى بالنصح والتساؤل .

تركزت كل الاحداث واجتماعات الحزب فى الفصل الثانى بعد أن طال انتظار المشاهد لها . . فكان الفصل الأول كله تعريف بعائلة عباس بيه فقط . . وخال من أى اثارة لكنه بلور الفكرة وركزها ولخصها . . عن عالم الببغاء الذى يردد دون أن يفهم . . يقتحم عالم السياسة بلا ثقافة حاول المخرج مجدى مجاهد ايجاد شكل مسرحى يرضى الجمهور . . وخاصة وهو يدرك أن المسرح المصرى يعيش ازمة كبرى فاستخدم كل وسائل التوصيل . . الصوت العالى . . الاضاءة الواضحة . . بعض النماذج أو العناصر التى تساعد على إثارة الانتباه كشخصية مديرة المنزل التى تسير بخطى منتظمة وعلى صوت مارش لكى يعطى هذا المكان أهمية أو تفسيرا لأكثر من كونه منزلا لكن ما اراده لم يصل إلى الجمهور ومشهد اجتماع حزب الجدعان . . وطريقة ادارة الجلسة . . ولجنة المرأة باستخدام الهتاف . . والرقص والغناء بشكل مكثف ومبالغ فيه بالعرض . . وكأن الحل فى أزمة المسرح يوجد فقط فى الغناء والرقص . . لقد استخدم المخرج كثيرا من خبراته وأدواته الفنية ليقدم للجمهور عرضا كوميديا استعراضيا فزاد عدد الراقصين والراقصات والمجاميع لرسم صورة جديدة تساعد على المرح والفكاهة .

لم يراع مصمم الاستعراضات الفرق بين تقديم خطوات من البالية لعلا رامى والرقص الايقاعى للمجاميع فجمع بينهما فى عرض واحد .

قدم الديكور بشكل طبيعى وبسيط سواء لديكور الفيلا أو فى مقر الحزب للاجتماع .

حمل محمد أبو الحسن عبء توصيل الكوميديا فى المسرحية فأصبح هو البطل الوحيد بلا منافس يساعده حضوره القوى المؤثر .

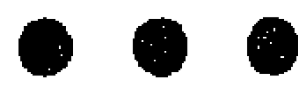
سعيد عبد الغنى فى دور عباس بيه ببساطة تحسب له . . وفى حدود ما تسمح به مقومات الشخصية التى يؤديها .

حسن حسين اجاد دوره الصغير جدا على امكانياته . علا رامى اكدت على قدرتها كممثلة فى الفصل الثانى من المسرحية .

تغريد البشبيشى طاقة وخبرة كبير على المسرح .

بسام رجب ومجدى عبد الحليم - إيمان ابراهيم - إيهاب صبحى - أسامة فوزى حضور لا بأس به سمر تحتاج إلى تمرينات صوتية تساعدها على إجادة الاداء المسرحى الذى يختلف عن الاداء التليفزيونى .

[آخر ساعة - العدد ٣١٢٢ - ٢٤/ ٨/ ١٩٩٤]



البغبغانات مسرحية باردة فى عز الحر

د . عامر على عامر

مهما كانت أهمية الفكرة فى المسرح فالأهم هو كيفية تصويرها وإدارة الصراع حولها وجعل الشخصيات والاحداث تدور فى فلك الفكرة الرئيسية للمسرحية التى يجب أن تكون عملا دراميا متكاملا منسقا يغمره التشويق فى كل مراحله لكن ما قرأناه فى « البامفلت » عندما شرح المؤلف جمال عبد المقصود مسرحيته شىء وما رأيناه على خشبة المسرح العائم شىء آخر فالمؤلف يقول فى كلمته أن الببغاء يردد ما يسمع من كلمات وهو يختلف عن الانسان فى أن الانسان يستطيع أن يتحاور - أى يتبادل الرأى - لكى يصل إلى الأفضل والأصح والأنفع فإذا ردد المرء الكلمات دون أن يكون مقتنعا بها أو فاهما لمعناها كان أقرب إلى البغبغان منه إلى الانسان .

هذا كلام جميل وفكرة جيدة لكن المسرحية التى شاهدناها كانت شيئا آخر فالمسرحية تبدأ برقصات لا معنى لها ثم نجد مجموعة من الشباب تهتف فى أثناء مشاهدة مباراة كروية بعد ذلك نجد انفسنا فى منزل عباس بيه وهو مدير لاحدى الشركات التى تعمل بالتجارة فى المعلبات الفاسدة بالإضافة لرئاسته لأحد النوادى ثم نستمع لحديث طويل عن الكرة والشركة يأخذ معظم الفصل الاول فالست بهيجة زوجة عباس بيه تخبرنا بمعلومات مهمة عن هذا الزوج فهو يتعصب بشدة لناديه وهو عصبى المزاج لدرجة أنه قام بتطليقها مرة عندما انهزم فريقه فى مسابقة الدورى وأعادها لعصمته بعد أن فاز ناديه بالكاس وفى لقاء عباس بيه بالسكرتير نعلم من الديالوج الذى يدور بينهما مدى الفساد فى شركة عباس ومكاسبه الحرام . . ثم يدخل احد الموظفين (احمد) الذى جاء لمقابلة عباس بيه ليخبره

بالفساد الموجود فى شركته والسرقات التى تحدث فيها فيكون نصيبه الجفاء والطرد من العمل ثم عدة مشاهد طويلة بين سوسن (علا رامى) وأحمد (محمد ابو الحسن) يبثها فيها غرامه ولكنها تصده وتخبره بأنها مرتبطة بسمير (زميلها فى الحزب) هذه الأحداث أخذت حيزا كبيرا من البناء الدرامى للمسرحية الفعل الدرامى الوحيد الذى قامت به طوال المسرحية هو دفع خطيبها سمير لسرقة البغبغان من الجيران وهذاالدفع يندرج تحت بند الانتهازية لأنها سوف تحصل بذلك على موافقة زوج اختها عباس بيه على هذه الخطبة وسمير لم يفعل شيئا غير أنه قام بسرقة البغبغان وهذا الفعل يقع تحت بند السرقة فقط وفى مشهد المؤتمر لم تفعل سوسن شيئا (لم تخطب فى الناس زيفا مثلا) إنما استعانت بأحمد ليتحدث مع الناس عندما تأخر سمير . . المهم اننا لم نرها تردد شيئا حفظته من رؤ سائها فى الحزب أو من أحد زملائها مثلا أيضا إدخال بغبغان الجيران فى موضوع الكورة وأن هذا البغبغان يجلب النحس لنادى عباس بيه ويتسبب فى هزيمته يعتبر إقحاما سخيفا وفشلا فى توظيف (الرمز) فى المسرح فليس بهذا الإقحام يصبح البغبغان رمزاً .

والخلاصة أن البناء الدرامى لهذا العمل فشل فى تحقيق فكرة المؤلف فالشخصيات وأفعالها والحوار والمواقف الدرامية كل هذا لم ينجح فى توصيل الفكرة التى كان يجب أن تصل لنا من خلال نسيج العمل كله . لكن هذا لم يحدث . . وبالنسبة للإخراج فقد اجتهد المخرج مجدى مجاهد ليجىء إيقاع العرض سريعا ومناسبا سواء بالنسبة لأداء الممثلين وحركتهم أم الانتقال من مشهد إلى آخر .

كذلك نجح فى استخدام الموسيقى لتحقيق بعض الكوميديا عن طريق المبالغة الشديدة فى الإحساس بلحظة الحب أو لحظة الشجن لكنه لم يوفق فى استخدام اللون الأخضر فى خلفية قصر عباس بيه فاللون الأخضر يعبر عن النمو والطموح والأحداث التى دارت فى فيلا عباس بيه ضد هذا المعنى أيضا طريقة دخول ابطال العرض مبالغ فيها جداً خاصة أنها تكررت مع كل ابطال العرض . . وهو ما يعتبر عبئاً على عين المتفرج واستجداء للتصفيق كذلك لم يوفق المخرج فى اختياره لهذا النص الضعيف فنيا وفكريا بالإضافة لخلوه من الكوميديا والملاحظ أن الضحكات فى العرض هى إضافات للممثل الموهوب خفيف الظل (محمد أبو الحسن) وبعضها اجتهادات للمخرج .

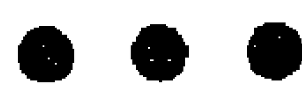
واخطر ما فى هذا العرض هو تشويه العمل السياسى وكل من يعمل بالسياسة فالمسرحية تتحدث فى (المطلق) وافترضت أن كل الذين يعملون بالسياسة اخطأوا طريقهم والدليل على ذلك أن « سوسن » التى تعمل بالسياسة تعلن عن توبتها من العمل بالسياسة .

وتؤكد فى نهاية المسرحية أنها قد أخطأت الطريق والأكثر من ذلك أن الشاب (أحمد) الذى ظل طوال المسرحية يبثهاالغرام يرفض الارتباط بها لأنها تعمل بالسياسة ويفضل عليها اختها (منى) الفتاة التافهة التى تكره العمل بالسياسة ولا تهتم إلا بجمالها وشياكتها .

دعوة غريبة . . فبدلا من أن نشجع شبابنا على العمل بالسياسة والاشتراك برأيه فى قضايا الوطن ننصحه علنا بالبعد عن العمل بالسياسة من خلال الاحزاب .

هذه الفكرة الرجعية جعلتنا نحس ببرودة المسرحية فى عزالحر .

[الشعب - العدد ٨٧٧ - ١٣/ ٩/ ١٩٩٤]



« القصيرين » جهد كبير ولكن !
النوايا الحسنة وحدها لا تقدم فنا

آمال بكير

ربما يكون هناك ثلاثة عناصر جذب للمتفرج وذلك لمسرحية « القصيرين » التى يفتتح بها المسرح الكوميدى موسمه الشتوى أولا هذه أول مسرحية يخرجها ممثل قدير هو حمدى أحمد . . فبعد سنوات على خشبة المسرح ممثلا يتحول إلى الإخراج ليقدم لنا هذا العرض . . ثانيا انه أيضا بطل هذا العرض والمعروف أن حمدى احمد لم نشهده على خشبة المسرح منذ سنوات ليست قليلة .

العنصر الثالث هو الفنانة الكوميدية المبدعة خيرية أحمد التى تعود أيضا للمسرح الكوميدى لتشارك فى هذا العرض .

والمعروف أن واحدا من أهم اعمالها التى شاهدناها لخيرية أحمد كان دورها فى مسلسل العائلة خلال شهر رمضان الماضى وكانت للحق فيه مؤدية جيدة بعيدا عن الكوميديا التى إعتدنا أن نشاهد خيرية أحمد من خلالها سواء فى التليفزيون أو المسرح .

إذن بالفعل لدينا ثلاثة عناصر جذب للمتلقى لمسرحية « القصيرين » .

وإذا كان حمدى احمد يقدم أول تجاربه فى الإخراج فإحساسنا اليقينى بأنه سيقدم الكوميديا التى يمكن أن نطلق عليها الكوميديا الراقية أو رفيعة المستوى التى تبتعد تماما عن أى من عناصر الجذب التقليدية للمسرح الكوميدى الذى يلجأ إلى تقديم أى شىء من أجل إضحاك الجمهور حتى ولو كان إضحاكا ساذجا .

فماذا عن النص الذى اختاره حمدى أحمد ليقدم من خلاله أولى تجاربه الإخراجية ويعود به أيضا بطلا على مسرح الدولة أقول بداية أن النيات الحسنة مع احترامنا لها . . لكنها لا تقدم فنا . وهذا بالضبط قدمه لنا المسرح الكوميدى من خلال نص المؤلف سوريال عبد الملك وباعتبار أن النص حجر الزاوية فى أى عمل فنى سواء فى الدراما أو الأغنية أو . . أو . . . إذن فتناول هذا النص بداية هو أهم شىء فى عرض « القصيرين » .

ومع إحترامى وتقديرى ايضا لنيات المؤلف إلا أن النص لا يمكن أن يقدم لنا من خلاله دراما جيدة أوعرضا يستحوذ على فكر وذهن ووجدان المتلقى .

تناول ساذج لمشكلة معاناة فقراء هذا البلد من خلال محصل لفواتير الكهرباء يقع فى بلاعة فى ليلة شتاء قارصة البرودة وبعد مجهود ومعاناة أخرى يستطيع أحد المارة أن ينقذه ويخرج من البلاعة ولكن بدون الشنطة التى يحمل فيها ما قام بتحصيله لوزارة الكهرباء .

تستمر الأحداث لينتقل من مأساة إلى أخرى حتى تبدأ محاكمته فى النهاية عن عدم توريد أموال الكهرباء وينتهى العرض يموت القاضى فى المحكمة ربما تأثرا لحالة المتهم فهو أى القاضى على يقين ببراءته . . لكن الحكم يحتاج أدلة ليست موجودة .

نص حقيقة لا يمكن أن نطلق أو نصنفه بأنه كوميديا سوداء ولا بيضاء بالطبع وأيضا ليست تراجيديا ! !

المخرج هنا إجتهد قدر الطاقة أن يجذب المتفرج . . إجتهد فى الاضاءة . . قدم بعض الرقصات ربما من أجل متعة بصرية . . لكن مع انتاج مسرح الدولة حاليا هذا العنصر يصبح صعبا .

. . الراقصات والراقصون الجيدون لهم متطلبات فى الأجور ربما لا يقدر عليها حاليا مسرح الدولة . . ذلك المسرح البالغ الثراء . . والفقير جدا فى آن واحد . . ترى من خلال ما تنفقه الدولة عليه سنويا وفقير من حيث ما يتبق يمما تقدمه الدولة للانتاج الذى ربما يحصل على الفتات . . فهناك مصروفات عديدة تفرضها ظروف كثرة العاملين فى هذا المسرح والعاملون أعنى بهم الموظفين وليس الفنانين .

كما إجتهد قدر الطاقة حمدى احمد فى إخراج هذا العمل . . إجتهد وربما اكثر فى بطولته لجذب المتفرج ونجح إلى حد ما من خلال شعبيته جماهيرية يتمتع بها من المتلقى لكنها للحق لم تكن كافية لاصلاح ما يقوله النص .

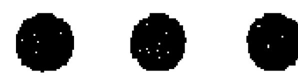
أمامه فنانة كبيرة هى خيرية احمد . . لها تاريخ متميز فى المسرح ايضا لها قدرات حقيقية ربما حتى الآن لم تستغل كما ينبغى . .

أيضا خيرية إجتهدت قدر طاقتها أن تبدع . . لكن النص يخونها هى هنا زوجة محصل الكهرباء التى تعانى معه شظف العيش ولتعلو نبرة النص فى النهاية لتعترف أو لتروى للقاضى وهى تدافع عن زوجها المتهم البرىء . . كيف كانا يحلمان بطفل . . لكن حتى هذا الطفل يموت قبل أن يولد ربما لأنه شعر بأنه سيكون عبئا على الأبوين ! !

بالطبع منتهى السوداوية التى يحاول بها المؤلف إستدرار تعاطف المتفرج البسيط ولو انه استطاع ان يقدمها لنا من خلال دراما ربما كانت تصلنا لكن بهذا الأسلوب . . لم يصلنا حقيقة إلا جهد عدد ليس بالقليل من الممثلين اذكر منهم ناهد حسين وسهير توفيق ومحمد عبد الحليم لكنه جهد مبدد .

اخيرا . . أحيى حمدى احمد على رغبته فى تقديم عمل يخلو مما يثير إستياءنا خاصة من المسرح الكوميدى . . لكن مرة اخرى النيات الحسنة لا تقدم فنا وكان عليه التدقيق فى اختيار النص الذى يعود به لخشبةالمسرح ممثلا ويبدأ به لخشبة المسرح مخرجا .

[الأهرام ـ العدد ٣٩٤٩١ ـ ٢٠/ ١/ ١٩٩٥]



هل وصل مسرحنا إلى نقطة اللاعودة ؟

عبد الرازق حسين

● كيف اجازت لجنة النصوص التى تضم اسماء رنانة مسرحية ابسط ما يقال عنها « متواضعة » . وكيف وافق مدير المسرح الكوميدى على صعود مثل هذا العرض إلى منصة المسرح الذى يقال عنه أنه مسرح مواجهة امام اسفاف القطاع الخاص ؟ وكيف تحمس فنان فى حجم حمدى أحمد لتقديم هذا النص المتواضع ولم يتراجع حماسه نحو اربع سنوات طاف خلالها بنص مسرحية (القصيرين) على مسارح الحديث والطليعة ثم الكوميدى مؤكدا لكل من يتساءل عن اسباب اصراره على هذا النص أن القصيرين « عمل مسرحى رائع » . . من وجهة نظر حمدى احمد صاحب التاريخ الحافل والطويل والمؤثر فى المسرح المصرى .

ماذا حدث . . هل تراجع فى مستوى مسرحياتنا إلى هذه الدرجة ؟ قال لى صديق فنان كان يجلس إلى جوارى أثناء متابعة مسرحية (القصيرين) هل تذكر حسنى العطار . . اجبت نعم : كان يسعى إلى اضحاك الناس بكافة الوسائل ولم يلتفت إليه النقّاد .

هذا الحوار يعكس مساحة اليأس التى تتسلل إلى من يشاهد (القصيرين) فالنص المسرحى كتبه سوريال عبد الملك يشبه النكتة ، التى تستغرق خمس دقائق ولكنها تحولت فوق المسرح إلى عرض يستمر اكثر من ساعتين ! موظف غلبان يسقط فى بالوعة يستنجد بالمارة لانقاذه وينجح رجل غلبان اخر « سائق عربة كارو » فى انتشاله ويكتشف الموظف أن أموال « عهدة الدولة » التى قام بتحصيلها أصبحت فى خبر كان . . داخل البالوعة تنتقل القضية إلى قسم الشرطة ، ثم المحكمة كافة الأدلة تتجه ضد الموظف الغلبان ويتعاطف القاضى مع صاحب المشكلة وقبل أن يصدر حكمه النهائى يصاب بالسكتة القلبية .

يتخلل هذه الحكاية بعض عباراة النقد والسخط على الأوضاع العامة أغلبها مقحم على الحدث إلى جانب شخصيات كثيرة ليس لوجودها مبرر فنى ومساحات طويلة . . من الثرثرة ومحاولة ساذجة بصياغة مشاهد كوميدية مثل مشهد سرادق العزاء بمناسبة وفاة « الحمار » واقحام شخصية مرشح مجلس الشعب التى تكررت فى عشرات « الأعمال » الفنية بنفس الاطار . . وجمل الحوار لولا أن المسرحية تحمل أسم حمدى أحمد وخيرية أحمد لقلت انها لا تستحق النقد وربما كان من القسوة القول انها تبدو مثل مسرحيات الهواة فى المدارس . . وأن كنت اظن أنه من الضرورى أن تتسلح الاقلام النقدية بالقسوة عندما يقدم الكبار اعمالا فى مثل هذا المستوى لأنهم رموزا لمشوار مسرحى طويل المفروض أن يمثل عطاؤهم قدوة للمسرحيين الجدد وان تتوجه امكانياتهم ومواهبهم فى الطريق الصحيح .

حمدى أحمد طاقة فنية هائلة . . ولا اقول جديدا عندما اؤكد أنه لم يستغل فوق خشبة المسرح بالقدر الذى يتناسب مع قيمة وحجم موهبته . . حضور متميز اداء لفظى وحركى ـ يجمع بين التلقائية والبساطة ـ والتقنية العالية . . يتسلل إلى قلوب وعقول المشاهدين . . منذ اللحظة الأولى لظهوره حرام تبديد هذه الموهبة والطاقة فى مسرحية (القصيرين) . . واظن انه يتحمل المسئولية الأولى فى هذا العرض باعتباره المخرج صاحب اختيار النص وايضا المخرج .

وما يقال عن مستوى النص . . يقال أيضا عن الاخراج حيث اكتفى بتحويل محصلة كل هذه السلبيات .

حاولت (خيرية أحمد) أن تضيف للعرض من خلال صدق التعبير وتدفق الاداء ولكن ماذا يفعل الفنان مهما بلغت موهبته داخل عناصر فنية هشة ؟

إذا كانت مسرحية (القصيرين) بهذا المستوى رغم انها تضم اثنين من نجوم الكوميديا . . ولا تقل قيمة تكاليف انتاجها عن ١٣٠ الف جنيه فماذا يحتاج مسرح الدولة بالضبط لكى يقدم مسرحيات محترمة فنيا ؟ وهل يستطيع مسرح الدولة الكوميدى فى ظل الرؤ ية التى اختارت (القصيرين) ان ينافس المسرح الخاص الكوميدى اتصور ان الصورة سوف تزداد قتامة وربما يصل مسرحنا إلى نقطة اللاعودة . وفى حالة استمرار تقديم عروض مثل (القصيرين) .

[آخر ساعة ـ العدد ٣١٤٦ ـ ٨/ ٢/ ١٩٩٥]

مسرح الطليعة

١ ـ مسرحية : حضرات السادة الحرامية

تأليف : مختار العزبى ديكور وملابس : نعيمة عجمى أشعار : د. مدحت أبوبكر عبد التواب حسن

استعراضات : هانى أبوجعفر موسيقى وألحان : محمد نوح اخراج : السيد طليب

تمثيل : عزة كمال هشام عبد الله محمد جبريل

حسن الديب نجلاء فريد عادل مصيلحى

فكرة المسرحية : تدور حول الصراع بين الخير والشر وذلك من خلال المجموعة المتمثلة بالقيم والمبادىء ومجموعة المنتفعين والمستغلين . .

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	الصافى	عدد الرواد
من ١٩٩٤/٨/٧ حتى ١٩٩٤/٨/٢٧	مسرح بور سعيد ومسرح السلام	١٦	٧٠٢٠	٤٥٥١	١٢٤٣

٢ ـ كوابيس

تأليف : محمد الخولى ديكور : جمال الموجى موسيقى : محمد نوح

رقصات : هانى أبوجعفر اخراج : محمد الخولى

تمثيل : عرائس

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	الايراد	عدد الرواد
من ٢/ ٩/ ١٩٩٤ حتى ٣/ ٩/ ١٩٩٤	زكى طليمات مهرجان التجريبى السادس	٢	١١١	٣٧
من ١/ ١٠/ ١٩٩٤ حتى ١٠/ ١٠/ ١٩٩٤	مسرح الطليعة	١٠	مجانا	٥٩٠
إجمـــالى		١٢	١١١	٦٢٧

٣ - كونشرتو

ترجمة : محمد هناء متولى　　ديكور : محمد عبلة - د. فوزى السعدنى
رقصات : لمياء محمد - حسن سالم　　اخراج : انتصار عبد الفتاح
تمثيل : د. حسن عبد الحميد　سعيد صديق　ناتلة جافيفا

بيـــان إحصــــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	الايراد	عدد الرواد
من ٢/ ٩/ ١٩٩٤ حتى ٣/ ٩/ ١٩٩٤	قاعة صلاح عبد الصبور مهرجان التجريبى السادس	٢	مجانا	٢٠٠
من ٥/ ١٠/ ١٩٩٤ حتى ١٥/ ١٠/ ١٩٩٤	مسرح الطليعة	١٠	مجانا	٦٠٠
إجمـــالى		١٢		٨٠٠

٤ - فلاش

تأليف : السيد محمد على　　ديكور : نبيل الحلوجى　　تنفيذ : كريم حسين
إخراج : أشرف النعمانى
تمثيل : طلبة المعهد العالى للفنون المسرحية

بيـــان إحصــــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	الايراد	عدد الرواد
من ١٢/ ٩/ ١٩٩٤ حتى ١٢/ ٩/ ١٩٩٤	قاعة المؤتمرات	١	مجانا	ـ
من ١٢/ ١٠/ ١٩٩٤ حتى ٢٢/ ١٠/ ١٩٩٤	زكى طليمات	١٠	مجانا	١٥٨٠
إجمـــالى		١١	ـ	١٥٨٠

٥ ـ طفل الرمال

اعداد : د. سامح مهران — ديكور : محى فهمى
اعداد موسيقى : جمال رشاد — اخراج : ناصر عبد المنعم
تمثيل : منى حسين — منال ابراهيم — أشرف عبد الوهاب
أحمد كمال — سمية الامام — جيهان فاروق

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	الايراد	عدد الرواد
من ٨/ ٩/ ١٩٩٤ حتى ٩/ ٩/ ١٩٩٤	قاعة صلاح عبد الصبور مهرجان التجريبى السادس	٢	مجانا	—
من ١٩/ ١٠/ ١٩٩٤ حتى ٣١/ ١٠/ ١٩٩٤	مسرح الطليعة	١٣	مجانا	٦٢٥
اجمالى		١٥	—	٦٢٥

٦ ـ أيوب

اعداد : سعيد سليمان — ديكور : مجدى إبراهيم
موسيقى : على أحمد أبو على — اخراج : سعيد سليمان
تمثيل : شباب المعاهد الفنية والجامعات .

بيـــان إحصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	الايراد	عدد الرواد
من ٦/ ٩/ ١٩٩٤ حتى ٦/ ٩/ ١٩٩٤	زكى طليمات مهرجان التجريبى السادس	١	٦٠	٢٠
من ٢٦/ ١٠/ ١٩٩٤ حتى ٣١/ ١٠/ ١٩٩٤	مسرح الطليعة	٦	مجانا	٤٤٥
إجمـــالى		٧	٦٠	٤٦٥

٧ - حكم شهر زاد

تأليف : عزت الأمير　　استعراضات : عزت أبو سنة　　أشعار : محمد بهجت
ألحان : صلاح الشرنوبى　　ديكور : رمزى بيومى - محى فهمى　تصميم ملابس : نعيمة عجمى
اخراج : محمود الألفى
تمثيل : رغـــدة　　أحمد ماهر　　جيهان فاروق
ماهر عصام　　رانيا أحمد　　عبير عبد العزيز

فكرة المسرحية : المسرحية قلب للصورة النمطية لقصة شهر زاد وشهريار وسيطرة شهر زاد على الحكم ، وتناقش أيضا بعض مشاكل الحكم الفردى المسيطر على كل شىء .

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ١/ ١/ ١٩٩٥ حتى ٣١/١/١٩٩٥	المسرح القومى	٢٧	١٧٠٦٨	١٢٨٦٣	٢٥٦٠

٨ - خيل الحكومة

تأليف : منصور مكاوى　　أشعار : جمال بخيت　　استعراضات : علاء أبو ليلة
ديكور وملابس : فادى فوكية　　ألحان : جمال عطية　　اخراج : فؤاد عبد الحى
تمثيل : أشرف سيف　　هند عاكف　　محمد عبد الجواد
على حسنين　　ليلى جمال　　صلاح حفنى

فكرة المسرحية : يناقش العرض قضية الخصخصة وتحويل مؤسسات القطاع العام إلى قطاع خاص .

بيـــان إحصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ٥/ ١/ ١٩٩٥ حتى ٣٠/١/١٩٩٥	مسرح السلام	٢٣	٣٢١٩	٢٣٠١	٩٨٥
من ١٦/ ٢/ ١٩٩٥ حتى ٢٣/٢/١٩٩٥	مسرح محمد فريد	٧	١٨٠٥	١٢٣٥	٣١٣
إجمـــالى		٣٠	٥٠٢٤	٣٥٣٦	١٢٩٩

٩ ـ الناى السحرى

تأليف : بيتر شيفر ترجمة : شوقى فهيم ديكور : عبد التواب حسن

إعداد موسيقى : شريف محيى إخراج : رأفت الدويرى

تمثيل : حسن عبد الحميد إيهاب صبحى رأفت الدويرى

منى حسين فريد كمال عادل صقر

فكرة المسرحية : تدور المسرحية حول الصراع بين الجمال والشر ، بين العبقرية والموهبة المحدودة ، والجمال هنا يمثله الموسيقار فولفجانج أماديوس أما الشر فيمثله أنطونيو ساليرى موسيقار البلاط النمساوى .

بيـــــان إحصائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	إجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ١٨ / ١ /٩٥ حتى ٣٠ / ١ /٩٥	صلاح عبد الصبور	١٢	٣٣٠	٢٢٧	١٨٣
من ٩ /٣ /٩٥ حتى ٢٣ /٣ /٩٥	صلاح عبد الصبور	١٢	٣٢٢	٢٢٥	٢٥٠
إجمـــالى		٢٤	٦٥٢	٤٥٢	٤٣٣

١٠ - ميت بوتيك

تأليف : فؤاد حداد　　ديكور : صلاح حافظ　　ألحان : وجيه عزيز
ملابس : محمد هاشم　　استعراضات : عزت أبو سنة　　إخراج : ماهر سليم

تمثيل : محمد سالم　　شدى　　صبحى خليل
مجدى المدنى　　رضا إدريس　　جمال ماندو
وليد الحسينى　　محمد الشامى

فكرة المسرحية : تناقش أصحاب الحرف القديمة والأصيلة مثل بائع العرقسوس والمنجد والفطاطرى وكيف أنهم تحولوا فى هذا الزمن إلى أصحاب بوتيكات .

بيان أحصائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	إجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ٢٣ / ٢ / ٩٥ حتى ٢٤ / ٣ / ٩٥	زكى طليمات	٢٦	٢٢٠٨	١٥٨٥	٧٦٢
من ١٦ / ٤ / ٩٥ حتى ١٤ / ٥ / ٩٥	محمد فريد	١٨	٢٨٨٦	٢١٣٧	٥٣٤
إجمالى		٤٤	٥٠٩٤	٣٧٢٢	١٢٩٦

١١ - غداً فى الصيف القادم

تأليف : ميخائيل رومان　　ديكور : صلاح مرعى　　موسيقى : راجح داود
إضاءة : رمسيس مرزوق　　إخراج : عبد العزيز مخيون

تمثيل : رشدى المهدى　　أمل ابراهيم　　علاء قوقة
سماح البابلى　　فكرى صادق

فكرة المسرحية : تدور حول الصراع ما بين المثالية والمادية من خلال لقاء يتم بين الشاب حمدى المثالى ورجل عجوز يمثل الجانب المادى .

بيان إحصائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	إجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ٣ / ٥ / ٩٥ حتى ١ / ٦ / ٩٥	مسرح الطليعة	٢٧	١٣٢٨	٩٦٢	٣٩٦

حكم شهرزاد مجاناً .. ثلاث ليال
المسرحية تحذير لكل مستبد من غضبة الشعب

صلاح درويش

تقليد جديد اتبعه البيت الفنى للمسرح برئاسة الفنان السيد راضى فى عرض مسرحية « حكم شهر زاد » بالمسرح القومى حيث جعلها مجاناً للجمهور لمدة ثلاثة أيام من الخميس الماضى وحتى أمس السبب احتفالا بنهاية عام ١٩٩٤ وبداية عام ١٩٩٥ ومن اليوم بتذاكر .

المسرحية تأليف عزت الأمير وإخراج محمود الألفى وأشعار محمد بهجت وألحان صلاح الشرنوبى وتصميم رقصات عزت أبو سنة ديكور رمزى بيومى وملابس نعيمة عجمى .

يتقاسم بطولة المسرحية النجمة رغدة والفنان أحمد ماهر وجيهان فاروق فى دور ثانوى .

المسرحية قلب للصورة النمطية المعتادة لقصة شهريار وشهر زاد فى أسطورة ألف ليلة حيث تصبح شهر زاد هى التى تسيطر على حكم البلاد وتقود شهريار .. كما تناقش بعض مشاكل الحكم الفردى المسيطر على كل شىء فى صورة ديكتاتورية تتميز بالتسلط والغرور الذى قضى فى النهاية على الحاكم .

وتحاول شهر زاد فى المسرحية إصلاح وتقيم الحاكم باعتباره زوجها رغم أنه يمثل السلطة العمياء التى لا ترى الحقائق بوضوح .. لأنها تعيش فى وهم وبريق وإبهار السلطة والسلطان .. وزهو الحاكم بنفسه وغروره وثقته الزائدة التى تجعله يؤمن بمفاهيم خاطئة .

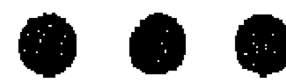
وفى نهاية المسرحية وهى النهاية الحتمية للحاكم المستبد المنفرد بالسلطة والسلطان .. الذى يقضى عليه الوهم بعد أن يصل إلى أقصى درجات الفشل .. ويفضل الهروب من حياته خوفاً من صحوة الشعب عندما يعرف الحقائق والأخطاء .

من أبرز مميزات العرض .. الديكور .. والاخراج .. والاضاءة ليست فى المستوى .. وأداء رغدة تأثر بابتعادها لسنوات عن خشبة المسرح وإن كانت التجربة الجديدة قد تعيدها إلى « الفورمة » أما الفنان أحمد ماهر فهو « غول » على الخشبة لدرجة أنه سرق الأضواء فى كثير من المشاهد بالذات أمام رغدة .

والممثلة جيهان فاروق مشروع ممثلة مسرحية سوف يكون لها شأن لو اشتركت فى أكثر من عمل .

وقد بخل البيت الفنى للمسرح على هذا العرض بحيث لم يكثف له الدعاية اللازمة فى التليفزيون وميادين القاهرة والجيزة مثل عروض القطاع الخاص التى يخلو أغلبها من المضمون والهدف .

[الجمهورية ـ العدد ١٤٩٧٩ ـ ١/ ١/ ١٩٩٥]



الحكم .. والحكمة

بقلم : سناء فتح الله

المسرحية هى : « حكم شهرزاد » .. التى تعرض حالياً بنجاح على خشبة المسرح القومى ..

● وتتألق فيها الفنانة رغدة .. والفنان أحمد ماهر ..

● نص الكاتب المعروف عزت الأمير .. بلغة فصحى سهلة ميسرة أكثر من اللغة العامية وناعمة برقى شديد ..

● إخراج الفنان محمود الألفى المتميز بالدقة والالتزام بكافة الضوابط المسرحية .. وقد أخرج لنفس المؤلف مسرحية « أحلام شهر زاد » فى عام ١٩٧٧ والتى تناول فيها المؤلف تحايل شهر زاد لانقاذ نفسها من سيف « مسرور » عن طريق استمالة شهرزاد بأنوثتها وحواديتها والتى تتوقف غالباً عند نقطة تثير التعطش للمعرفة .

ويرى المخرج أن المؤلف يترجم رموز « ألف ليلة وليلة » إلى ما يقابلها فى العصر الحديث .. فيصبح « القمقم » الذى يخرج منه المارد الجبار رمزاً للطاقة النووية ويصبح اللوح المرصود مقابلا لشفرة الهندسة الوراثية .. ومصباح علاء الدين السحرى مقابلا للعلم الحديث حيث كان السحر قديما أساس العلم حديثاً .

● أشعار .. الشاعر المتوهج محمد بهجت وألحان صلاح الشرنوبى والذى لا يحتاج التعريف .. مع استعراضات « عزت أبوسنة » وتصميم الرقصات « لمياء محمد » .

وقدم العرض ثمانية استعراضات مغناه وملحنة أضافت الكثير مع نسيج العمل الفنى وتستدعى الافتتاحية الغنائية شهرزاد فى المقدمة لترسم ما آل إليه الحال وتقول :

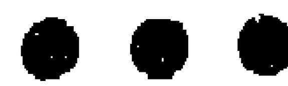
إلحقينا يا شهر زاد
العذاب والظلم ساد ..
صوعونا وجوعونا ..
وهاييبيعونا فى المزاد ..
... ...
إلحقينا البصاصين ..
فى الحوارى مرصصين ..
يحسبوا دقات قلوبنا ..
وجيوبنا مصاصين ..
إلى آخر أغنية الافتتاح ..

● ديكور رمزى بيومى ويحيى فهمى .. ويبدو فيه البساطة والفخامة معاً .. ليوحى بالعصر .. بالستائر المخملية والشمعدانات فى شكل دائرى لقاعة بكل عمق خشبة المسرح القومى . وجاء هذا الاتساع ليمنح جو القصور القديمة كما منح أبطال المسرحية الحركة بحرية .

وقد استطاعت رغدة ـ وللحق ـ ملء هذا الاتساع للفراغ المسرحى .. بحيوية متدفقة وأشاعت فيه الجمال بصفتها نقطة الارتكاز الجمالية التى تتحرك معها عين المشاهد ..

● ومع الصوت الغنائي الشجي لأميرة سالم . .
والحكم هو السلطة . . والحكمة . . هي الرؤية المتأملة المتأنية عن بعد . .
والحكم المطلق . . أو شبه المطلق . . عنفوان طاغ . . يجرف أي إنسان . . مهما أراد أن يكون عادلا . . إلى حضيض الطغاة وكأن عالمه من المرايا . . لا يرى فيه سوى نفسه . . ذاته . . فإذا ما اتضحت وتضخمت . . أصبح من السهل تفجيرها إن لم تنفجر ذاتياً . . وهكذا كل حكم الطغاة . .
صحيح أن الشعوب . . قد تكون أطواق نجاة . . وقد تكون بحاراً متلاطمة بالغضب . . أو نيراناً مشتعلة . . أو عاصفة تجتاح حكامها الطغاة . . عندما يفقد الانسان الاحساس بالأمان . . وبالعدل . . ويفقد بالتالي قوة الانتماء فيهاجر أو يتحول إلى اللامبالاة والأنامالية . . فيحكمون دون أن يشاركوا في الحكم وبقوانين الذات الشهريارية الهوجاء التي لا تملك سوى سيف مسرور . .
وقد قدم المؤلف عزت الأمير العديد من الحكايات الرمزية والتي يخضع بعضها لمنطق « ألف ليلة وليلة » والبعض الآخر من حكايات « كليلة ودمنة » وبيدبة الفيلسوف . . ويجمع هذه الحكايات وهي محور المسرحية الرئيسي وكأنها « دستور خاص بالحكم » بالعدل .
● فقط . . هناك ثلاث نقاط تتعارض مع منطق النص نفسه . .
ـ أن يكره شهريار شهرزاد وهي رمز المعرفة والحكمة التي يستمد منها الرغبة في الاستزادة حتى وإن كانت كل حكاياتها هنا خاصة بالعدل والقوانين والشورى وطرح مبدأ الانتخابات الحرة ، والتي قبلها في غفلة منه .
ـ أن تهزم شهرزاد نفسها وكأن الحيلة قد أعيتها فتتنكر في ثوب رجل لتبارزه وتقتله فلم تستطع وتهزم لأنها أحبته ولأنه أبو أبنائها الثلاثة . . وتكتشف الحيلة . . ولكنها تؤمن في قرارة نفسها بثورة الشعب وتأييد الثورة . . بينما هي أيضاً « الرمز » وأيضاً موقع « سلطة » .
ـ أن يحاول شهريار قتل أولاده أيضاً . . بينما مهما طغت أي سلطة أو حكم على أي إنسان فإنه لا يقتل أبناءه امتداد ذاته (!) وهذه النقطة ليست فقط ضد منطق النص ولكنه ضد المنطق عموماً . . وإن كانت الأغنية تقول في النهاية الملحمية :
السؤال نفس السؤال . . الخيال ولا السكن . . الوطن ولا العيال . . والعيال همة الوطن .

[الأخبار ـ العدد ١٣٣١٥ ـ ٩/ ١/ ١٩٩٥]



مبارزة بين رغدة وأحمد ماهر
فى حـكم شهرزاد

حُسن شاه

● لا شك أنها فكرة جيدة وجديدة تلك التى اعتمد عليها المؤلف عزت الأمير فى كتابة مسرحيته حكم شهرزاد التى تلعب بطولتها النجمة رغدة والممثل القدير أحمد ماهر على المسرح القومى . .

والفكرة تدور حول علاقة شهرزاد بزوجها الملك شهريار ليس فى فترة الألف ليلة وليلة التى اضطرت فيها أن تحكى له الحكايات لكى تنقذ رقبتها من سيف الجلاد . . وإنما فى الفترة التى استقرت فيها حياتها الزوجية وأصبحت تنادى شهريار بقولها . . « بلغنى يا ملك البلاد . . ويا أبا الأولاد » أن شهرزاد التى استطاعت أن تنقذ نفسها وبنات جنسها من دموية شهريار تتقدم خطوة أخرى بل خطوات ، فهى تريد من ملكها الذى تحبه أن يتحول من ملك جبار يحكم الدولة بالسيف وبنزواته الخاصة إلى ملك يحكم الرعية بالعدل . إنها تحاول إقناعه ليس فقط أن يرضخ لمطالب الشعب وأن يلغى الفرمانات الظالمة التى أصدرها ، وإنما هى تطلب منه أن يصدر فرماناً يصبح به اختيار الملك عن طريق الانتخاب . .

ولا تكتفى شهرزاد التى ترمز فى هذه المسرحية - كما أتصور - إلى إرادة الشعب بأن تحاول إقناع الملك بالحسنى ، وبالروايات التى تجيد حكايتها والتى تضرب بها الأمثال بأن العدل يجب أن يكون أساس الملك ، وإنما هى تشترك فى الثورة ضد حبيبها الملك ووالد أبنائها ، بل أنها فى الواقع هى التى تحرك الثورة من مخدعها ومخدع الملك . وهى تفعل ذلك من أجل صالح الشعب وصالح الملك معاً ، ففى المشهد الأول من المسرحية نجد أن شهرزاد تستقبل فى الخفاء ممثل الثوار لكى تسلمه منشوراً ثورياً ضد الملك . وهى فى الفصل الثانى من المسرحية تتخفى فى زى ثائر من الثوار وتدخل إلى الملك لمفاوضته بنفسها نيابة عن الشعب . .

وطوال المسرحية التى قامت على كتفى كل من رغدة وأحمد ماهر فإن شهرزاد تحاول بكل الوسائل أن تصل إلى هدفها فى العدل المطلق مستخدمة أنوثتها الطاغية مرة ، ومستخدمة عقلها وذكاءها فى رواية القصص التى تبهر شهريار لكنها لا تقنعه بالتنازل عن شىء من سلطته ، بل أنه على العكس يفكر فى الأسلوب الذى يستطيع به أن يشغل الشعب عن الثورة ضده وذلك بالزج برعاياه فى حروب تنتهى بالهزيمة ، ومع ذلك فإنه يصور للشعب الهزيمة على أنها نصر .

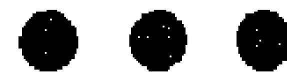
إن شهرزاد تحاول أن تجعل شهريار الذى هو نموذج لبعض حكام العالم الثالث يفيق على حقائق العالم المعاصر ، فتحدثه عن قمقم سليمان الذى يخرج منه عفريت من الجان ينفخ النار والدخان فيقتل جنود الأعداء فى غمضة عين ، إشارة إلى الطاقة النووية ، كما تروى له عن اللوح المرصود الذى هو ترجمة للهندسة الوراثية وتحكى له عن مصباح علاء الدين الذى يرمز به المؤلف للعلم . لكن شهريار الذى ينبهر بتلك الاكتشافات يحلم بأن يصل إليها ليس لصالح الشعب وإنما لكى يتمكن من أن يظل ملك الملوك إلى الأبد .

وتنتهى هذه المبارزة بين شهرزاد ممثلة الشعب فى القصر الملكى وشهريار لحظة الاكتشاف . . عندما يدرك الملك أن زوجته وحبيبته شهرزاد هى التى تتزعم الثورة ضده ، وأن الشعب يسير وراءها وأنها أكثر ذكاء وحكمة ولباقة منه .

عندما يعرف شهريار أنه قد انتهى كملك وإنسان فيموت بين يدى شهرزاد التى تحبه . . ولكنها تحب العدل أكثر . . الفكرة جيدة كما سبق أن ذكرت ـ لكنها عولجت بكثير من المباشرة والثرثرة والمط والتطويل . . والمسرحية تفتقر إلى الأحداث . . فهى أشبه بحدث واحد طويل . . فشهرزاد تحاول من جانبها إقناع الملك بالعدل . . والملك يرفض . . ومع ذلك فقد استطاع المخرج محمود الألفى أن يشعر المتفرج بأن خشبة المسرح تموج بالحركة . . وقد ساعده على ذلك أداء كل من أحمد ماهر فى دور شهريار الملك الذى يتوهم القوة والذى يهزأ من فكر شهريار الذى يطالبه بالعدل المطلق . . والذى ينتهى استهتاره بفكرة الديمقراطية بالموت . . كذلك لعبت رغدة دور شهرزاد الملكة التى تتمزق بين حبها لزوجها وحبها للشعب والتى تملك الحكمة بجانب الجمال . .

الديكور كان متوسط القيمة . . والموسيقى لم تستخدم « التيمات » العالمية الخاصة بشهرزاد استخداما محسوساً . . والاستعراضات لم يكن بها شىء مبهر سوى قصة « الديك الصياح » التى تم تجسيده على المسرح . . ولا أدرى لماذا لم يستغل المخرج بقية القصص التى روتها شهرزاد وترك رغدة تقوم بروايتها عن طريق الحوار وحده وعموماً فالمسرحية تمد جذورها إلى التراث لتقدم منظوراً معاصراً . .

[أخبار النجوم ـ العدد ١١٩ ـ ١٤/ ١/ ١٩٩٥]



ثورة « شهرزاد » . . داخل غرف النوم

عبلة الروينى

تدخل وزير الثقافة شخصياً ، من أجل أن تعرض مسرحية (حكم شهرزاد) إنتاج مسرح الطليعة ، على خشبة المسرح القومى لمجرد أن هذه هى رغبة بطلة المسرحية (رغدة) بكل نجوميتها المتوهجة . .

لكن « رغدة » القادرة على لفت الانتباه . . والحصول على المسرح القومى ، لم تستطع أن تنقذ المسرحية من تناقضاتها ، أو تمنحها التماسك الفنى والرؤية العميقة . . ليبدو كل شىء فجا ومفتعلاً . .

فالبريق الساطع يفضى إلى زيف والخروج على التقليدية ينتهى إلى تقليدية أشد وأعنف . .

حاول المؤلف عزت الأمير إعادة صياغة شخصية « شهرزاد » بعيداً عن صورتها التقليدية فى (ألف ليلة وليلة) كامرأة تحتمى بالأنوثة للخروج من مأزقها الشخصى ، وتحتمى بالحكاية لانقاذ رأسها كل صباح . . استبدل المؤلف سلاح الحكاية والأنوثة بسلاح الثورة فشهرزاد الجديدة تحلم بالعدل والحرية ليس فقط لنفسها ، ولكن لشعب مملكتها . . وتقود أيضاً الثورة ضد زوجها ووالد أبنائها (شهريار) فى إصرار على رده عن ظلمه وبطشه وتحويله إلى ملك عادل !

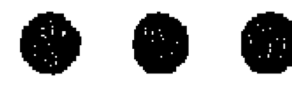
هذا ما أراده المؤلف : الثورة والعدل وحكم الشعب .. بينما رؤية النص وصياغة شخصياته ، وما نشهده على خشبة المسرح حكاية مختلفة ومضادة ، فالديكورات الأنيقة لرمزى بيومى لا تغادر غرفة نوم (شهرزاد) يتوسطها سرير ضخم وستائر حريرية وأدوات للزينة ، بينما تبدل رغدة أو (شهرزاد) ثيابها الشفافة الأنيقة من مشهد إلى آخر متحلية بالأساور والحلى والتيجان والشعر الأشقر المتمايل مع خطواتها والرقصة التى صممت خصيصا لاغراء (شهريار)) أحمد ماهر .

هكذا تقود رغدة الثورة (إن كان ثمة ثورة) بسلاح أنوثتها ، والغواية .. تهزم الظلم والظالم بالأحضان الدافئة فيوقع شهريار على صكوك حكم الشعب لنفسه ، كما يظل طموحها لاصلاح الملك شهريار ، طموحاً زائفاً .. لا يمتلك القدرة على قراءة الواقع ، والوعى بآليات الحكم والثورة ..

اجتهد الجميع دون وجع حقيقى أو رؤية صائبة .. فالمخرج محمود الألفى حرص على تنفيذ رؤية بصرية منضبطة تتسم بالأناقة والدقة والحرص على إبراز الفخامة والجمال فى الديكور والملابس والاستعراضات .. مع أشعار محمد بهجت .. وألحان صلاح الشرنوبى ..

رغدة وأحمد ماهر : متألقان بحضورهما وأدائهما البسيط والجميل خاصة فى التعامل مع اللغة الفصحى .. لكن شيئاً ما يظل زائفاً ومزيفاً حين تصاغ الثورات فى المخادع .

[الأخبار ـ العدد ١٣٣٢٤ ـ ١٩/ ١/ ١٩٩٥]



حكم شهرزاد

فتحى العشرى

من « أحلام شهرزاد » إلى « حكم شهر زاد » مر ما يقرب من عشرين عاماً ، التقى خلالها كاتب المسرحيتين « عزت الأمير » ومخرج المسرحيتين « محمود الألفى » فانتقلا من حكايات شهر زاد الدنيوية مستخدمة سلاح الأنوثة والغواية إلى حكايتها الثورية مستخدمة سلاح العقل والحكمة .

صحيح أن المسرحية الأخيرة التى يقدمها « مسرح الطليعة » هدية « للمسرح القومى » تجسد أحداث الثورة المصرية وشخصية قائدها فى مرحلة الهزيمة أو النكسة إلا أنها ترمز إلى الحكم المطلق والحاكم الديكتاتور فى أى مكان وزمان ، وخاصة عند الأيهام بأن الهزيمة نصر مبين والانسحاب الهام من رب العالمين .. أما شهر زاد التى أحبت فى شهريار الزوج وكرهت فيه الحاكم للدرجة التآمر عليه لصالح الشعب وتحديه ومواجهته حتى الموت ، فلابد لكى نتقبل تناقضها أن نعتبرها رمزاً لما ينبغى أن يكون وليس لما هو كائن بالفعل ، كأن تكون هى الجانب العادل فى ذلك الانسان الظالم أوهى ضمير إنسان بلا ضمير .

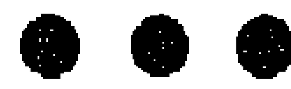
فإذا كان شهرزاد قد روت حكايتها بالفصحى حفاظاً على أسلوب « ألف ليلة وليلة » المعروف بسجعه ، فإن حوارها مع شهريار خارج نطاق الحكايات وحوار الوصيفة وهتافات الشعب كان من الممكن أن يكون بالعامية للتحرر من قيود الأسطورة ، طالما أن الأحداث توحى بالمعاصرة ، دون أن يكون ذلك خلط ، بدليل أن محاولات التخاطب بالعامية

جرت ، وإن تم ذلك بهدف إشاعة الكوميديا . . أما التحدث عن أسماء الله الحسنى بمناسبة الحديث عن العدل من خلال ألف ليلة وليلة بكل ما ترمز إليه ، فهذا هو الخلط الأكيد .

وكما ساعدت أشعار محمد بهجت على إنارة النص أضفت ألحان « صلاح الشرنوبي » واستعراضات « عزت أبو سنة » و « لمياء محمد » وديكور « رمزى بيومى » و « محيى فهمى » وأزياء « نعيمة عجمى » على بلورة الاخراج الذى ابتكر أكثر من حل لتخفيف حدة الصراع الحوارى بين شهرزاد وشهريار . .

ولقد وازنت « رغدة » فى أدائها الرفيع بين النعومة والقوة كما وازن « أحمد ماهر » فى أدائه الشامخ بين الرعونة والصلابة ، وكونا معاً ثنائياً شاباً جديداً يذكرنا بالثنائى الراسخ الكبير « سميحة أيوب » و « عبد الله غيث » . . وبرغم تقليدية النزول إلى الصالة والصعود منها وتجميد حركة البطلين أثناء الرقصات الاستعراضية ووضع نهايتين للفصلين إحداهما تمثيلية والأخرى غنائية ، فإن « محمود الألفى » ينتقل بإخراجه لهذا العرض المتميز إلى مصاف كبار مخرجينا فى مسرحنا الحديث !!

[الأهرام ـ العدد ٣٩٤٩١ ـ ٢٠ / ١ / ١٩٩٥]



انتحـــار خيل الحكومة

د . مدحت أبو بكر

الحب شعور جميل لابد أن يربط بين جميع العاملين فى أى عرض مسرحى . . لأن المسرح لعبة جماعية تتناغم فيها أفكار ورؤى أدبية وموسيقية وتشكيلية وتمثيلية وإخراجية ، والتناغم يأتى بالتفاهم الذى لا يمكن أن يتم إلا بالحب ذلك الشعور المفقود فى مسرحية خيل الحكومة والنتيجة عناصر متنافرة ، وعرض شاهدته وأنا أعانى معاناة عنترة بن شداد فى صراعه لاحضار ألفين من النوق العصافير مهر عبلة من أرض النعمان . . وظللت أناضل وأكافح وأجاهد وأنا أصد الهجمات الفوضوية الحركية . وغزوات الاستظراف والاستخفاف ومحاولات ابتزاز الضحكات من معظم الأخوة الممثلين وبذلت جهداً مضنياً لتحمل أساليب الأداء التى تنافس أساليب سميرة خلوصى وراقية ابراهيم وفاطمة رشدى التى نضحك ونحن نتابعها على شاشة التليفزيون . .

والمأساة تبدأ من الخلاف بين المؤلف . . منصور مكاوى والمخرج فؤاد عبد الحى . . لأن المؤلف شعر أن المخرج يلعب فى النص فضايقه ذلك ، وبدلا من جلسات التفاهم للوصول إلى الرؤية المناسبة . . وبدلا من إنصات المؤلف للمخرج وإعادة النظر فى بعض المشاهد أو الأفكار أو الشخصيات ، ترك المؤلف مخرجه وسافر قريته بالمنصورة . . ولأن المخرج كان يحارب فى جبهات عديدة ابتداء من « دلع » الفنانين وأشباه الفنانين وانتهاء بمشاكل إدارية ورقابية وخلافات وتشكيل لجان فقد تولى مهمة التأليف والحذف والاضافة وأصبح النص ملعباً يجرى فيه كما يشاء لدرجة أن نهاية هذا العرض لم تكتب إلا قبل الافتتاح بساعات بل شارك الجميع فى التأليف وكان نص خيل الحكومة « حلة فتة » مرمية فى

الشارع كل واحد يعدى يضرب أيده فيها وهذا اعتداء بشع على حق المؤلف وفكره مهما اختلفنا مع هذا الفكر . . وكان الأفضل للمخرج عندما تركه المؤلف أن يختار نصاً آخر يرضيه أو يؤلف هو نصاً ويخرجه لأن المؤلف قال لى « أنا باندبح كل ليلة أنا بنزف دم كل ما بدخل المسرح وأشوف نصى بيتبهدل . . إلى ع المسرح دا مش بتاعى ، والنص بتاعى أهو ، من فضلك اقرأه ، وأعطانى نص خيل الحكومة لأكافح وأناضل وأجاهد وأنا أقرأ أحداثه التى تناقش « الخصخصة » وتحويل مؤسسات القطاع العام إلى قطاع خاص . . ويقف المؤلف موقفاً معادياً للخصخصة مستنداً إلى أن هذه العملية ينتج عنها تشريد العمال والموظفين العموميين بالمؤسسات الحكومية وكأنهم - من وجهة نظره - خيل الحكومة ويبدو أن المؤلف لا يتابع أخبار الخسائر التى تصل إلى ملايين الجنيهات بشركات القطاع العام . . ولا يقرأ عن السادة المسئولين الذين ينهبون هذه الشركات ، والسادة الموظفين « المزوغاتية » والسادة العمال المهملين ، والكارثة أن الحكومة تمنح أرباحا للشركات الرابحة والخاسرة . . والغريب أن العاملين فى هذه الشركات تنجلى مواهبهم عندما يعملون فى شركات القطاع الخاص الذى ينجح على أيديهم بعد أن خربوا القطاع العام . . وقعدوا على تله وهبشوا أرباحه » . .

الخط الثانى فى النص هو لجوء الموظف الذى استغنى عنه المستثمر صاحب شركة الرغيف الفرعونى إلى تمثال رمسيس ، ويشكو له ويستمع رمسيس إلى شكواه ويتابع ما يحدث فى مصر ، وهى خط جيد فكرة متواضعة تنفيذاً سواء فى نص منصور مكاوى أو فى التأليف الذى وضعه فؤاد عبد الحى الذى حذف مشاهد عديدة له الحق فى حذفها للمحافظة على إيقاع العرض لكن ليس له الحق فى حذف شخصية الفلاح لأن هذه الشخصية تجسد الصدام بين أحلام ريفى بسيط وقانون المدينة المعقد الذى لا يرحم .

ولأن النص تعرض للعديد من عمليات « الفحت والردم » فقد انعكست هذه العمليات على الشاعر المتميز جمال بخيت الذى تخلى عن تميزه وخاصم الابداع الذى اعتدناه منه وظهرت كلماته شاحبة « دبلانة » رغم أنه يتميز بالكلمات النابضة بالمعانى الجميلة . . ولولا تأكدى من وجود اسم بخيت على أفيش المسرح ما صدقت أن هذه كلماته . . وهو الآخر قال أن المخرج شوه أغنياته فحذف أغنيات واختصر أجزاء من أغنيات أخرى وأضاف أغنية بعنوان « أشهد يا نيل ليست من كلمات جمال بخيت وليست من ألحان جمال عطية الذى ظهر هو الآخر فى أسوأ حالاته التلحينية ولم تكن ألحانه بمستوى ألحان مسرحية الصعود إلى القلعة سواء من حيث فكرة اللحن أو الجملة الموسيقية المعبرة الكاذبة . . وأثناء متابعتى للألحان كنت أشعر أنها « مسموعة قبل كده » فضلا عن عدم الوعى بأهمية التناغم بين الموقف والتوقيت وطبيعة اللحن لدرجة أن لحن النهاية لا يتناسب مع الأداء الجيد ومستوى مشهد النهاية بل يهبط اللحن بالأيقاع وتشعر أنك تشاهد أغنية للأطفال فى لقاء مجلس الآباء علاء أبو ليلة مصمم استعراضات غائب رغم وجود إسمه فوق الأفيش . . فى هذا العرض لا تفكير فى وظيفة الاستعراض ولا إبداع فى الجملة الحركية المعبرة الجميلة والراقصون والراقصات يتفسحون ويتمشون ثم يختفون تماماً . خسارة أبو ليلة رغم أنه أحد مصممى الاستعراضات المتميزين ديكور فادى فوكيه لم ينجح إلا من تحت تمثال رمسيس أما بقية الوحدات قالوا أنها متنافرة باستثناء المعبد ، وميدان رمسيس عبارة عن شقة بقف رمسيس

داخلها ومفردات الديكور ولا تعبر عن ملامح المكان . . فؤاد عبد الحى صاحب عرض المهر الذى صفقنا له جميعاً واستقبلته أقلامنا باحتفال نقدى تاته طوال العرض فلا رؤية . حركية ولا حركات إضاءة جيدة وتميزه فى تركيب المواقف الضاحكة كان مثل الفلاتش لا يكاد يظهر حتى يختفى ، ولم أر عبد الحى ، إلا فى مشهد النهاية هذا المشهد المخدوم من ناحية الاضاءة ، وتوزيعها على الممثلين ودرجة وضوحها والحركة والأداء . لم أشعر أنى أشاهد مسرحاً إلا فى هذا المشهد الذى صفقت له « بجد » . . وخاصة للأداء الواعى لأشرف طلبة الكسب الحقيقى لهذا العرض لتفوقه فى معايشة شخصية رمسيس المصدوم فى أحفاده وإمساكه بأدواته الصوتية والحركية ، ومنح الجمل الحوارية شحنات نفسة صادقة وحصل أشرف على حقه من الجمهور الذى صفق له كثيراً وفى هذا المشهد تتجلى قدرات على حسنين الأدائية ويقدم خلاصة معاناة شخصية أيوب المصرى فى مصر التى يلهث أولادها خلف الفلوس بهسترية .

● أشرف سيف ممثل جيد وخفيف الظل ويؤكد هذه القدرات فى الكثير من مشاهد العرض وهذه القدرات فى حاجة إلى القاء جمل وقفشات سبق أن قيلت فى مسرحيات عديدة منذ سنوات عديدة . .

● هند عاكف . . لا أدرى من أشار عليها بهذا الأسلوب الأدائى الغريب فى مشهد تمثل وكأنها فى برامج الأطفال وفى مشهد آخر تتقمص أداء ممثلات زمان قوى وفى مشهد تمثل جداً جداً . . وبصراحة هند لم تتميز إلا فى ثلاثة مشاهد وصوتها كان فى حاجة إلى ملحن يقدم اللحن الذى يناسب مساحته المتواضعة ورقصاتها العديدة وظيفتها الترفيه والتسلية وليس لها هدف آخر

● محمد عبد الجواد . . ممثل له أسلوب أدائى خاص لكن شخصية المستشر ليست شخصيته وأسلوبه غير مناسب لأن الشخصية غريبة عليه .

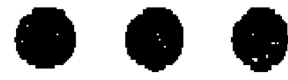
● مجدى السباعى . . حاول أن يفعل شيئاً من دوره واجتهد وساهم فى الاضحاك بدون ابتزال أو جمل مخجلة . .

● سامى أنور . . ظهر لحظات أكد فيها أنه مشروع ممثل جيد . .

● صلاح حفنى . . جعل من دور العسكرى النمطى دورا ضاحكاً وغير نمطى . .

● خيل الحكومة . . عرض ساندته ووقفت بجواره فى أزمانه مع مجموعة من الزملاء النقاد ومديرى المسارح . . والنتيجة خذلنى هنا العرض وأنتحر .

[الوفد ـ العدد ٥٦١ ـ ٢٦/ ١/ ١٩٩٥]



خيل الحكومة بين النص والعرض

عبد الغنى داود

على مسرح محمد فريد يقدم مسرح الطليعة مسرحية « خيل الحكومة » تأليف : منصور مكاوى وإخراج فؤاد عبد الحى . . وهى المسرحية التى طال حولها النزاع وكثرت المهاترات وتواترت الشكاوى حتى وصلت إلى وزير الثقافة ، ووصل الأمر إلى أدنى مستوى فى ر بين من كانوا يحاولون إيقاف هذه المسرحية وبين من يسعون لعرضها . .

وللحق فإن العرض الذى يقدم يختلف إلى حد كبير مع نص المؤلف الذى يقوم على شخصية « أيوب » الانسان المصرى البسيط الذى يعمل فى شركة من شركات القطاع العام لانتاج الخبز ، ويعيش مع زوجته وابنته التى تدرس فى الجامعة بأحد الأحياء الفقيرة ، إلى أن يتم « خصخصة » الشركة التى يعمل بها فيحال إلى المعاش كعمالة زائدة . . حيث إن الشركة قد اشتراها « عنتر بك » صاحب شركات عنتر كو والذى يبدأ مشروعه بفريق عمل يصور إعلاناً فى ميدان رمسيس عن أنبوبة بوتاجاز من إنتاج عنتركو . . حيث يقوم الممثل الكومبارس « حسن » شقيق زوجة أيوب بتمثيله ، وتتوالى إعلانات شركة عنتركو ، وعند مرور أيوب بالميدان يعترض على ما يصورنه ، ويهجم عليهم لأن ما يقومون به هو إهانة لرمسيس الذى يقف تمثاله فى الميدان ، ويتدخل « الشاويش » حارس التمثال . . إلى أن تنفجر أنبوبة البوتاجاز فيهرب الجميع ، ولا يهرع لاطفاء الحريق إلا أيوب وفلاح . . ويذهب أيوب إلى شركته فيلتقى بـ« شريف بك » الذى يبشر بالخصخصة والانفتاح ، ويطرد أيوب . . ليعود إلى بيته وزوجته « زينب » إلى أن يقتحم مذيع المشهد ، ويذيع خبر انفجار الأنبوبة ، ويفاجأ أيوب وزوجته بزيارة « عنتر » يحمل هدية من أجل أن يخطب ابنتها نادية التى أعجبته عندما رآها ويرفض أيوب ، لأنه كان سبباً فى طرده إلى الشارع ، ويحاول « حسن » التدخل . . لكن أيوب يسرع بطرد « عنتر » ويعاود « حسن » بمساعدة زينب محاولاته لاقناع الأب بقبول الخطوبة . . فيصر على الرفض لأن « نادية » مخطوبة لابن عمتها حامد المهندس الزراعى فى قريتهم ، وعندما تأتى نادية تخذل أباها ، وتوافق على خطوبة عنتر .

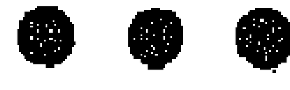
ويشكو « أيوب » همه لرمسيس عن الخصخصة والعمالة الزائدة والبطالة ويحقق معه « الشاويش » الذى يحرس التمثال ويتوجه الجميع يسألون التمثال فى شكل أغنية واستعراض فينتفض التمثال ، ويصفع الشاويش بقوة ، ويتحول التمثال إلى بشر فيحيط به الجميع مذهولين ، ويظل الشاويش فزعاً . . وفجأة يختفى ، رمسيس الذى تحول من تمثال إلى إنسان . .

يمزج النص بين الأغنية والحوار والرقصات ، وهو بهذا الشكل أقرب إلى الفانتازيا الكوميدية الموسيقية ذات المضمون أو الخطاب الواضح والمباشر . . مع توظيف لأسلوب « البيرلسك » أى المسرحية المسخية أو المحاكاة الساخرة . . والذى يقوم على التقليد الهازل لأنواع الاعلانات الرخيصة التى تزدحم بها حياتنا اليومية . .

لكن المخرج « فؤاد عبد الحى » بمنهجه فى الإخراج ـ حذف وأضاف إلى نص المؤلف بما يتوافق مع منهجه فى الاخراج فهو يميل إلى « الفارس» أى المسخة أو الهزلية أو المهزلة التى

تشتط فى توظيف المرح والتهريج والمبالغة واللامعقولية ، والحركات البدنية الهازلة والخشنة . . والتى تهدف إلى إثارة الضحك وتحقيق الترفيه والتسلية . . ومن هنا « مسخر » الملك رمسيس الذى عاد من الماضى ليصلح شئون مصر ، وجعلنا نضحك منه ، وأطال فى مشاهد لا ضرورة درامية لها فى تطوير الحدث مثل : جلسة الحشيش التى ضمت عنتر ومريدبه ورمسيس ، والتى أخذوا يتبادلون فيها النكات مع أنفاس « الجوزة » .

[الاحرار ـ العدد ١١٥٩ ـ ٢٤ / ٢ / ١٩٩٥]



« ناى » حسن عبد الحميد « السحرى »

عبلة الروينى

حتى بعد أن نغادر قاعة مسرح « الطليعة » بالقاهرة عائدين إلى بيوتنا ، يظل شىء ما يلاحقنا بإصرار وقوة فى مسرحية « الناى السحرى » موسيقى موتسارت ، والنص الرائع للمؤلف الأنجليزى بيتر شافر وعنوانه الأصلى « أماديوس » وأداء الفنان حسن عبد الحميد لشخصية « ساليرى » موسيقار البلاط الملكى فى فيينا فى نهايات القرن الثامن عشر ، وهى نفس الفترة التاريخية التى جاء فيها الموسيقار العبقرى موتسارت إلى فيينا .

بعد اثنين وثلاثين عاما من موت موتسارت ، يدلى ساليرى ـ فى الساعات الأخيرة من حياته ـ باعترافاته المحمومة ، كاشفاً عن هول الانتقام الذى عصف به طوال حياته . . ذلك أن « ساليرى » الذى منحه الله ـ أكثر من غيره ـ القدرة على إدراك الكمال الذى لا يقارن فى موسيقى موتسارت ، هو نفسه المحروم من موهبة إبداعها بإمكانياته الفقيرة . . ليتعاظم إحساسه ، بالفراغ وجحيم موهبته المحدودة .

منح الفنان حسن عبد الحميد من روحه طاقة إنسانية قادرة على تمجيد عذابات « ساليرى » على خشبة المسرح . . فهذا الوجه الهادىء النبيل وذلك الأداء المتماسك برقة لرجل عاشق للحلوى والموسيقى . . هو نفسه المفعم بطاقة تدميرية رهيبة . .

إنه درس فنى لنظرية كاملة فى التمثيل حول التناقض الظاهرى ، فمتى تسيطر على مشاعر الآخرين . . لا حاجة لك بأن تتأثر أنت . .

يمسك « حسن عبدالحميد » بمشاعر جمهوره بسيطرة مذهلة ، يحتفظ خلالها بشخصيته الحقيقية ، وشخصية الدور « ساليرى » وشخصية الراوى . . فروق يدركها الفنان بوعى وحساسية . .

وحين تنساب موسيقى « موتسارت » فى قاعة مسرح الطليعة ينتفض حسن عبدالحميد ، حتى نكاد نشهد الموسيقى تتخلله فى صمت يمتلىء بمعان حقيقية .

التزم المخرج رأفت الدويرى بملاحظات المؤلف بيتر شافر حول مساحة المنظر المسرحى ، والاكسسوارات المستخدمة نديكورات الأوبرا ، ومقصورة الامبراطور ، ومنزل « موتسارت » وصالون « ساليرى » لكن دون أن يمتلك أية إمكانيات حقيقية مادية كانت أو جمالية . . فالامبراطور ورجال البلاط فى ملابس فقيرة وأحياناً ممزقة . . والديكورات فى ازدحامها داخل قاعة المسرح الصغيرة ، مساحة للقبح بعيدة تماماً عن فخامة أسلوب التزين والزخرفة والعمارة فى القرن الثامن عشر .

منى حسين تبدو أكثر حيوية ورشاقة فى دور « زوجة موتسارت » الذى قام بتمثيله إيهاب صبحى .. لكن فى ظل رؤية إخراجية أفسدت الشخصية حيث بدا على خشبة المسرح كمهرج بذىء لا يرقى إلى موسيقاه السماوية !

[الأخبار ـ العدد ١٣٣٣ ـ ٢٦ / ١ / ١٩٩٥]



لماذا « أماديوس »
فى قاعة صلاح عبد الصبور ؟

حُسن شاه

* الصراع بين الجمال والشر ، بين العبقرية والموهبة المحدودة هو موضوع الفكرة الرئيسية لمسرحية (أماديوس) للكاتب الانجليزى المعاصر بيتر شافر . والجمال فى المسرحية يمثله الموسيقار العبقرى فولفجانج أماديوس موتسارت صاحب الموهبة الالهية المتدفقة ، أما الشر فيحتله أنطونيو ساليبرى موسيقار البلاط النمساوى صاحب الطروحات اللامحدودية ونصف الموهبة الذى شعر بالفزع عندما هبط موتسارت إلى العاصمة فيينا قادماً من مدينته الصغيرة سالزبورج ، والمسرحية دراسة فى حياة كل من الرجلين فى العشر سنوات الأخيرة من حياة موتسارت انتهت بالمؤلف إلى فكرة أن ساليبرى الحاقد ربما يكون قد تسبب فى موت موتسارت فى عام ١٧٩١ .

وقد قام المسرح القومى فى إنجلترا بتقديم المسرحية فى لندن ونجحت نجاحاً كبيراً مما دفع المخرج السينمائى ميلوش فورمان لاخراجها للسينما فقام بالاشتراك مع بيتر شافر بكتابة سيناريو الفيلم الذى حصل على أوسكار أحسن فيلم فى عام ١٩٨٤ .

وقد ترجم المسرحية إلى العربية شوقى فهيم ووقع اختيار المخرج رأفت الدويرى عليها لكى يقدمها فى مسرح الطليعة تحت عنوان (الناى السحرى) أو (أماديوس) ولكى يلعب بطولتها الممثل القدير حسن عبد الحميد فى دور ساليبرى فى حين اختار الشاب الموهوب إيهاب صبحى الذى سبق له القيام ببطولة مسرحية (محاكمة الكاهن) لكى يلعب دور موتسارت ، أما رأفت الدويرى نفسه فقد لعب دور أورسينى روزنبرج مدير الأوبرا الملكية فى حين لعبت الموهبة الجديدة منى حسين دور كونستانز فيبر زوجة موتسارت .

وبالرغم من اعتراف المخرج رأفت الدويرى بأن (أماديوس) هى مسرحية (جراند فيرانسين) وأن مكانها الطبيعى والتقليدى خشبة مسرح كبيرة تقليدية ، إلا أنه أراد ـ كما يقول ـ أن يجرب تقديمها فى قاعة صلاح عبدالصبور ووسط المتفرجين حيث تمتزج أنفسهم بأنفاس ممثليها . .

والواقع أن هذه القاعة الصغيرة التى لا يتعدى عدد مقاعدها الأربعين ، كانت أبعد القاعات ملاءمة لاخراج مثل هذا العمل الذى تلعب فيه ديكورات القرن الثامن عشر وملابسه بفخامتها دوراً أساسياً للابهار حتى أن المؤلف بيتر شافر قد ذكر فى صلب مسرحيته تفاصيل التفاصيل عن ديكوراتها التى توحى بعصر (الروكوكو) وملابسها الفخمة التى تنتمى لتلك الفترة خاصة صالون ساليبرى وحجرات الاستقبال فى القصر الملكى ودار

الأوبرا والاكسسوارات البديعة الممثلة فى اللوحات التى تظهر عليها صور الملائكة فى شكل أطفال جميلة بأجنحة ينفخون فى أبواق ضخمة ، والستائر ذات اللون السماوى بخلاف الستائر الخلفية التى تنعكس عليها صور (بالبروجكتور) لتظهر المقصورات القرمزية لدار الأوبرا .

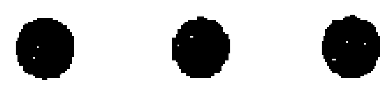
هذه التفاصيل جميعها التى هى عنصر أساسى فى مسرحية تدور فى فيينا فى أواخر القرن الثامن عشر وفى بلاط الامبراطور جوزيف امبراطور النمسا وفى قصر موسيقار البلاط الثرى قد تحولت فى عرض مسرح الطليعة - حسب الامكانيات - إلى ديكورات غاية فى الفقر وفساد الذوق وملابس لا تليق بالامبراطور وبطانته ولا بموتسارت رغم فقره ، بل أن بعض التفاصيل كانت بشعة مثل باروكة الشعر الملونة بالأصفر والأحمر التى كان يرتديها موتسارت . .

لكن الذى عوض المتفرجين عن فقر الامكانيات الشديد كان مجموعة من العناصر الأخرى مثل البناء المحكم للمسرحية وحوارها الممتع ، وأحداثها التى أخذتنا إلى عالم السحرى بألحانه العبقرية والحركة المسرحية التى استطاع المخرج رأفت الدويرى أن يجعلها تتدفق فى القاعة التى تحيط بها ومقاعد من الجانبين ، وأيضاً الأداء التمثيلى للممثل القدير حسن عبد الحميد الذى جسد الشر والتمزق والحقد والتآمر وهو يلعب دور ساليرى الذى كان يحترق بنار الغضب والغيرة من منافسه العبقرى الشاب واستمراره فى تضييق الخناق عليه حتى يتخلص منه جسدياً وهو ما تشير إليه المسرحية . .

أيضاً من محاسن المسرحية الكشف عن موهبة الممثل الشاب إيهاب صبحى الذى لعب دور موتسارت وهو دور شديد التركيب لأنه يجمع فيه بين العبقرية والنزق والبذاءة وطيبة القلب وحسن النية ، وكلها انفعالات استطاع أن يؤديها الممثل الشاب بتلقائية ، وكذلك الممثلة الشابة منى حسين فقد أحسنت أداء دور زوجة موتسارت التى يراودها ساليرى على شرفها والتى تعانى الفقر مع موتسارت حتى اخر أيامه وقد شارك فى التمثيل كل من فريد كمال وعادل صقر وعبد الفتاح فرج الله فى أدوار رجال البلاط الملكى .

وكان من أجمل عناصر المسرحية موسيقى موتسارت التى أعدها شريف محيى الدين فقد دخلت فى نسيج العمل وأعلت من قيمة العمل المسرحى كله . وفى رأيى أن هذه المسرحية التى تعد من أجمل مسرحيات القرن العشرين وأكثرها أحكاماً كان من الحرام أن تعرض فى قاعة صلاح عبد الصبور . .

[أخبار النجوم - العدد ١٢٢ - ٤/ ٢/ ١٩٩٥]



موتســـــــارت
ودسائس البلاط الملكى النمساوى

سناء فتح الله

كان العام الماضى . . إسمه عام موتسارت . . وذلك بمناسبة الاحتفال العالمى لمرور مائتى عام على وفاته وإن كان قد توفى عام ١٧٩١ وهو فى الخامسة والثلاثين من العمر . .

وعاش عبقرية القرن الثامن عشر سيرة مذهلة . .

إذ وهو طفل فى الثانية من العمر عزف على آلات الكلافير . .

واقتحم وهو طفل فى الخامسة ميدان التأليف الموسيقى . . وكان والده يقوم بتدوينها له . . ولوالده الفضل الأول لاكتشافه .

وفى الثامنة كتب أول سيمفونياته . . وفى الثانية عشرة أولى مسرحياته الغنائية . . وكان متأثراً أول الأمر بالأسلوب الايطالى . . ثم تخطاه إلى آفاق بعيدة . . مع وهج تألق العبقرية .

وكان لابد أن يجذبه البلاط الملكى النمساوى . . لهذا النمساوى الأعجوبة . . ومن مواليد سالزبورج . . وكان لهذا القادم الجديد على البلاط النمساوى وطأة شديدة على موسيقار البلاط الملكى . . أنطونيو ساليرى الايطالى . . ورغم انبهاره الشديد بموسيقاه . . إلا أن هذا لا يجب أن يلغى تواجده بصفته الشخصية والايطالية والقومية فى ذلك الوقت المتميزة الموسيقى . .

ومن هذا المنطلق كتب بيتر شيفر مسرحيته « الناى السحرى » وقدمت على المسرح الانجليزى والأمريكى ونالت نجاحاً كبيراً فتحولت إلى فيلم حصد من جوائز الأوسكار الكثير . .

ولأن النص يعتمد على التحليل النفسى لمفهوم العبقرية فى الفن . .

ثم يقدم سيرة ذاتية لموتسارت يتخللها ـ وهو الأهم ـ من موسيقاه وأعماله . . ولا يغفل درجة التوتر والقلق التى يسببها له ساليرى (موسيقار القصر) بدهاء شديد وضغوط نفسية كبيرة حتى لا يستفحل أمره . . وإن لم تعقه عن هذا الالهام العبقرى . . ولكنها ـ ربما ـ عجلت برحيله . . وحقق كل طرف مآربه بشكل أو بآخر . .

ظل ساليرى موسيقار البلاط الذى يتعذب بمتعة موسيقى موتسارت . . كما تعذب بإحساسه بالذنب بعد رحيله فأفاض . .

وحقق موتسارت الخلود الفنى الذى أراده . .

كما حقق الكاتب بيتر شيفر . . الحبكة الدرامية التى أرادها لأزمة العباقرة . . بمنهج بحثى لعلم النفس والاجتماع . . وذلك من خلال علاقته بوالده التى انفصمت لأنه لم يوافق على زواجه . . ولا على . . ولا على . . وهو المسيحى الكاثوليكى . .

ورسم له شخصية منفلتة . . للعبقرية كإلهام . . وهو الحد الفاصل بين العبقرية والجنون . . وتنتهى معظم عبقريات الفن من إبداع أثرهم الفنى كمؤشر . . ولا يبلغون فاقة المطاف . .

العبقرية العلمية تختلف كثيراً عن العبقرية الفنية . .

النص فى الطليعة :

قدم الترجمة شوقى فهيم . . وأخرج العمل ومثل أحد أدواره الكاتب المسرحى رأفت الدويرى . .

وكان المسرح يحتل ثلاثة أضلاع من القاعة الصغيرة المستطيلة باسم قاعة زكى طليمات . . بينها خشبة مسرح الطليعة . . فاضية والخاصة بالمسرح الكبير . .

المسرحية قدمت بشكل جيد . .

وكان أميز ما فيها هو أداء الفنان الكبير . .

حسن عبد الحميد

كما قدم إيهاب صبحى . . دوراً متميزاً فى شخصية موتسارت كما قنن لها . .

وكان أداء منى حسين . . متفهماً لدورها خصوصاً فى مشهد التنازلات من أجل زوجها . . موتسارت . .

وهو من مواقف الأداء الصعب . . لكنها كانت مقنعة . .

قدم فريد كمال دور الامبراطور جوزيف الثانى فى ذلك الوقت بشكل جيد . . خصوصاً عندما أوضح النص أن تذوق هذه الطبقة من الملوك له رقيه الخاص . . وليس مجرد سميعة وبالتالى أحبط مؤامرة ساليرى الذى أفاد أن القانون الامبراطورى لا يسمح بالرقص مع الموسيقى فى الأوبرا ولكن الامبراطور خرق قانونه أمام عمل جيد وجزء من الدراما . .

ونعود الآن للفنان حسن عبد الحميد . .

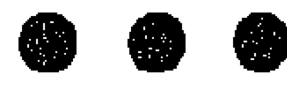
فى وقاره الدمث يؤدى دوره بكبرياء الفنان الذى يتعبد فى محرابه على خشبة المسرح . .

يعتمد فى أدائه الرائع . . على التلوين الصوتى وحركة ملامح الوجه والتى تعبر بالتالى على أنه يعيش كل كلمة يقولها وكأنه يتحسسها ويجسدها لتخرج فى حجمها المطلوب دون مبالغة يفى الزيادة أو النقصان . . لذلك يعتبر بوجوده على المسرح . . محور اتزان الأداء . .

تحية للفنان حسن عبد الحميد . . وشكراً لمسرح الطليعة . .

وما أحوجنا لهذه العروض الجادة أيضا . .

[الأخبار ـ العدد ١٣٣٥٧ ـ ٢٧/ ٢/ ١٩٩٥]



ميت بوتيك . . ودماء جديدة

عبد الغنى داود

يقدم مسرح الطليعة عرضاً غنائياً استعراضياً شعبياً بعنوان « ميت بوتيك » من أشعار الشاعر الكبير فؤاد حداد وإخراج ماهر سليم ، والعرض تجربة جادة وهامة فى مجال المسرح الغنائى الذى كدنا نظن أنه ينقرض بعد أن خلت الساحة من هذا اللون المسرحى المصرى الأصيل . . فهذه التجربة تكشف عن إمكانية بعث هذا الشكل المسرحى الأصيل الذى ازدهر منذ العشرينات وكان من أبرز أعلامه بيرم التونسى وسيد درويش . .

وهو هنا يعود بشكل حديث ينحو إلى الرمز ، ولا يغرق فى حدوتة مترهلة

التفاصيل . . فهو أقرب إلى اللوحة أو مجموعة اللوحات التى ينسج خيوطها شاعر فذ ، ويؤديها مجموعة من الأصوات الموهوبة وعلى رأسهم (أحمد ابراهيم) ، والاكتشافات التى تعيد مجد الأصوات القوية ذات الخامة المتينة (محمد سالم) ، والفنانة الدارسة الواعية التى طال بها الوقت بين الظلال (سميحة عبد الهادى) والأصوات المتميزة محمد الشاعر ، وشذى وصبحى خليل وجمال ماندو ، ورشيا ورضا إدريس ، ومجدى مدنى ، وسيد رؤوف ، ووليد الحسينى ، والصوت القديم العربى سلطان والطفلة الموهوبة سارة رزق وهم جميعاً أصوات مدربة . تجتمع معاً لتقدم عملاً دراميا أو شبه درامى لأول مرة . . تضم جميعاً ألحان الشاب (وجيه عزيز) الذى أثبت قدرة على النفس الطويل فى التأليف الموسيقى ولم يتوقف عند تلحين الأغنية الفردية كما حدث فى كثير من التجارب الموسيقية السابقة . .

ينقسم العرض إلى جزءين : يستعرض الأول الحرف الشعبية : المنجد وبائع العرقسوس والفطاطرى والحداد وغيرهم من أبناء الحرف الكادحين ، وابن الشعب العاشق الولهان الذى يلوذ بمحبوبته قمرية (شذى) وبلده مصر ، إلى أن يظهر الشيطان الشاطر (ماهر سليم) ليفسد على هؤلاء الكادحين حياتهم يقبلها فى الجزء الثانى - إلى بوتيكات ليتحولوا من أصحاب حرف أصيلة إلى طفيليات استهلاكية أقرب إلى المسوخ الشائهة فى عصر إنفتاحى استهلاكى فاسد يديره الشيطان الشاطر الذى تحول إلى شيطان أكبر يفسد فى الأرض من هونج كونج إلى بور سعيد . . والذى لا يستطيع فى النهاية أن يفسد حب العاشق الولهان لبلده ومحبوبته .

ولأن المسرح حركة ، والقصة تجريدية رامزة امتلأت خشبة المسرح بمجموعة من الاستعراضات (لعزت أبو سنة) اتخذ أغلبها الشكل الغربى بينما برز الاستعراض الشرقى الذى اتخذ شكل الزار أو هو مزيج من دقة من دقات الزار ، وحملة شعبية لملحمة أيوب المصرى ، وحركة الذكر . والعرض بشكله هذا يكاد يقترب من العرض الموسيقى الحديث ، وإن افتقد الناحية الدرامية والشخصيات التى تنمو والبناء المسرحى الذى يقوم على أحداث وتفاصيل . . بل يطرح كبانوراما تتوالى لوحاتها يشدها من الناحية الدرامية الصراع بين الكادحين والشيطان الذى يهدد أصالتهم وهويتم ، بينما يتساقط بعض الضحايا يتلوون فى هذيانهم الذى يمسخ هويتهم . . فى ظل ألحان (وجيه عزيز) الحديثة والمرنة والذى طوع الجمل الموسيقية والشرقية والشعبية لضرورات الحوار الدرامى لتتسلل إلى وجدان المتلقى . . حاملة كلمات (فؤاد حداد) الأثيرية الشفافة لتحلق وتشيع جواً بهيجاً مرحاً وقد استطاع المخرج (ماهر سليم) أن يضفر هذه العناصر الفنية المتعددة فى بناء عرض موسيقى متناغم ، وإن كنت أتصور أن الجانب المرئى من العرض مثل الديكور (لصلاح حافظ) فقد بدا فقيراً وغير دال ومصطنعاً . . بعكس الملابس (لمحمد هاشم) الذى سعى إلى الابهار فى مكان فقير مما أوجد نوعاً من النشاز مع قلة إمكانيات العرض المادية . . كما أن حركة البشر فى المكان مالت إلى السكونية والرتابة فى المشاهد أو الروحية . .

ورغم هذه الملاحظات يظل العرض غنياً بالإمكانيات البشرية التى تشى بمزيد من القدرات والوصول إلى الاكتمال والنضج ويظل عرضا مبهجاً وفريداً فى نوعه فى مناخ المسرح المميت الذى نعيش فى ظله .

[الأهرام - العدد ١٤٤١ - ٢٧ / ٣ / ١٩٩٥]

فى الصيف القادم
هل تتحقق الأحلام ؟

● نبيل بدران

لو كان ميخائيل رومان من كتاب التسعينيات لاعتبروه من الغاضبين المبشرين بمسرح جديد مختلف عن المسرح السائد . . ولتحدثوا طويلا عن نزعة التجريب التى فى أغلب مسرحياته ذات الصياغات غير المألوفة ـ لكن لسوء حظه أنه ولد مسرحياً فى مطلع الستينيات خلال فترة تسيد فيها وتشدد نقاد الأدب الذين تحولوا فجأة لممارسة النقد المسرحى دون التخلى عن مفهومهم الأدبى للمسرح . . وعن تقديسهم للقواعد الأرسطية . . فصاروا أرسطيين أكثر من أرسطو ذاته ـ ظالمين كل محاولةمبكرة للتحرر من سطوة الدراما التقليدية وقيودها . . ومن أوائل هؤلاء المظلومين ميخائيل رومان الذى لم يتفهم التقليديون المحافظون نصوصه . . ولم يتقبلوا جرأة الشكل والمضمون . . واعتبروها مسرحيات غامضة وملعونة ـ بل وشككوا حتى فى انتمائها للفن المسرحى ـ رغم أنه من القلائل الذين عاشت مسرحياتهم من بعدهم حية متجددة صالحة للعرض فى كل المواسم مثل مسرحية (غداً فى الصيف القادم) التى يقدمها حالياً مسرح الطليعة من إخراج عبد العزيز مخيون ـ ومثل مسرحياتهم الأخرى (الوافد) و (الخطاب) و (المزاد) و (الحصار) و (الزجاج) و (إيزيس حبيبتى) التى تنتظر من يقدمها فوق المنصات المسرحية لاعادة الاعتبار لذلك الكاتب المسرحى الفذ الذى لم ينل حقه الكافى من التقييم والتكريم حياً وميتاً . .

ومثل أغلب مسرحيات ميخائيل رومان ـ نجد فيها دون عناء إحدى ميزاته المتفردة التى لا يدانيه ولا يطاوله فيها آخرون من المؤلفين الذين يكتبون نصوصهم المسرحية بالعامية المصرية ـ حواره العاصف المحتشد بالغضب النبيل . . المتأجج بالعواطف الجياشة . . المتجمل برقى التعبير . . الزاخر بالصور المركبة المنسوجة بخيال جامع يجسد واقعاً عبثياً يفوف فى غرابته كل توقع واحتمال ـ ليتصاعد الحوار متهدجاً إلى ما يشبه الهذيان المحموم المعبر عن رفض قاطع لكافة أشكال القهر التى تكبل حرية الانسان وإرادته . . وعن عنفوان الرغبة فى تهشيم (الفتارين البشرية) الزائفة المهينة لشرف الانسان ـ ومثل أغلب مسرحيات ميخائيل رومان نجد فيها ذلك التعبير عن الواقع بشكل غير واقعى . . المزج المتقن بين الواقع والحلم . . ونسمع أيضاً نداءه القديم المعذب الذى ترددت أصداؤه فى العديد من مسرحياته (الأحلام لازم تكون شرعية وعلنية) ـ وهو النداء ذاته الذى يتكرر فى مسرحية (غداً فى الصيف القادم) ـ مثلما يتكرر فيها تعلقه وتشبثه بالحب والأمل الذى يقاوم الموت والعدم ـ مخالفاً ومجافياً الفهم المتسرع الذى يوحى بأن مسرحياته مسكونة ومثقلة باليأس والقنوط والتشاؤم . . فالأمل عنده لا يموت أبداً ـ تماماً كما يتجدد فى آخر كلمات للشخصية المحورية فى مسرحية (غداً فى الصيف القادم) . .

ـ حبيبتى ماتخافيش . . قدامنا كتير . . الصيف إللى جاى . . وإللى بعده . . وإللى بعده . . لكن إوعى الحب يموت) .

وهو أيضاً من يقول (عندما يوجد الحب يتحتم أن يختفى الموت) . . وحتى عندما تلاحقه مع حبيبته جمالات مخاوف مواجهة نفس المصير المحزن للشاب والفتاة اللذين

وجدا ميتين فى نفس فيللا المعمورة التى جاءا للإقامة بها أربع ليال يقول حمدى بإصرار (إحنا مش حننتحر . . ولا حاخلى حد يقتلنا) ـ ويواجه صاحب الفيللا العجوز الجشع الذى قضى عمره متنقلاً ما بين أسيوط وسوهاج . . وجدة . . وأكرا . . وكردفان . . ونيروبى ـ باحثاً بنهم جنونى عن المال تاركاً زوجته الحسناء الشابة وحيدة دون حب يرويها وحنان يحميها ـ إلى أن استقرت فى أعماقه شكوك حاول مداراتها بوهم الحياة المستقرة السعيدة ـ فجاء ذلك القادم لاستئجار الفيللا مع زوجته جمالات لمدة أربع ليال . . وكأنه وصل خصيصاً لذلك المكان بالتحديد فى مهمة قدرية عاجلة ـ ليبدد الوهم ويكشف الحقيقة ويحول الشك القديم إلى يقين قاتل للعجوز الحاقد والكاره لكل الذين عرفوا الحب كما لم يعرفه أبداً . إنه عدو الحب والمحبين . . يزرع فى قلوبهم بذور الشك . . وكان حتمياً أن يدفع ثمن تنازلاته المهينة من أجل المال :

ـ (الراجل ده لازم يفهم . . لازم أكشف له الحقيقة . . هو إللى عايش فى وهم وبيخزن أوهام . . ارتكب كل الجرائم . . واحتل الضحايا) .

تعامل المخرج عبد العزيز مخيون مع النص كموقف أساسى واحد يتصاعد بصراعه وتأزمه إلى لحظة الذروة والانفجار ـ من البداية الهادئةالتى لا توحى بالنهاية العاصفة من لحظة الحضور لاستئجار الفيللا إلى لحظة رحيل حمدى وجمالات بعد أن كشفا بحضورهما المباغت ورحيلهما الخاطف زيف وخواء حياة صاحب الفيللا مبددين أوهام سعادته الكاذبة من خلال كلمات وتعبيرات محسوبة بدقة ـ وقاطعة وجارحة كنصل سكين ـ أحيت الجروح القديمة التى ظنها العجوز قد اندملت والتى تخص وتمس بالتحديد علاقته بزوجته الشابة وابنهما أشرف الوحيد (الأسمر) وسط كل أبنائها البيض .

وكأن المخرج عبد العزيز مخيون باختياره لذلك النص بالتحديد يريد تذكيرنا بانضباط واتقان العروض القديمة فى الستينات وأوائل السبعينيات قبل أن تسود فوضى الخروج على النصوص بالتأليف الفورى الذى يسىء للمؤلفين الأصليين ـ وبالتجاهل المتعمد لتعليمات ورؤى المخرجين ـ فهنا فى عرض (غداً فى الصيف القادم) كل كلمة فى مكانها يصعب تحويرها أو تجريدها من دلالاتها وقيمها التعبيرية والرمزية ـ ويصعب تجزئتها وفصلها عن إيقاع النص الذى ضمنه المؤلف أولا عند الكتابة بشحنة انفعالية واحدة متدفقة دون توقف ـ ثم أكد المخرج ذلك الايقاع العام المتوازن للعرض كله الذى يتشكل ويتكامل بتجانس إيقاع الأداء التمثيلى مع إيقاع الحركة مع إيقاع الموسيقى التصويرية وإيقاع الألوان وحتى مع إيقاع الرفع الستار وإسداله . . وذلك ما نجح فى تحقيقه المخرج عبد العزيز مخيون . . الذى استعاض عن كلمة (الأعراب) بكلمة أخرى هى (الغجر) موحياً إلينا بعلاقة ما خفية بين العجوز الجشع كاره المحبين وبين هؤلاء (الغجر) الذين تتراءى شخوصهم الملثمة مع دقات طبول توديع الموتى ـ وعند الحديث عن موت الشاب والفتاة . . وعند تصاعد مخاوف حمدى وجمالات من نفس المصير ـ ووظف المخرج أصوات هدير أمواج البحر ليس فقط من أجل إضفاء أجواء الغموض المثير والترقب المخيف ـ بل أيضاً للتعبير عن أمواج الشك التى تتحرك داخل العجوز صاحب الفيللا . . وعندما يبلغ هدير الشك منتهاه واصلاً بهواجسه إلى بر اليقين تتحدد وتحين النهاية المحتومة ـ لكن قبل أن يغمد العجوز سكينه فى قلب زوجته يتوقف قلبه وتفارقه الحياة . . ويتوافق غروب الشمس مع

غروب جشع العجوز وأنانيته . . ويوحى اللون القرمزى للغريب بلون الدم الذى كاد يسفك ويسيل . . وببراعة يجسد الفنان رمسيس مرزوق إيحاءات ودلالات الاضاءة الفنية ـ فى البداية فيض من الضياء ينتشر خارج الفيللا . . يخبو بالتدريج مع تصاعد التأزم وكشف القبح الذى بداخل النفس البشرية . . ثم اللون القرمزى مع اقتراب المساء ورفع السكين فى اتجاه قلب وصدر الزوجة ويتوقف القلب والدم فى شرايين العجوز الذى صعقته الحقيقة النائمة فى أحضان الوهم المذاب . . وهكذا تبدأ المسرحية وتنتهى مع دورة شمس من الشروق إلى الغروب .

وإذا كان المؤلف قد عبر عن الواقع بشكل غير واقعى ـ فلماذا لجأ مصمم الديكور صلاح مرعى للديكور الواقعى ؟ ألم يكن الأفضل الاستعانة بديكور له طابعه الايحائى يتوافق مع الأجواء التعبيرية والاشارات الرمزية للنص الذى يجسد واقعاً عبثياً بشكل غير واقعى . .

اللحن شبه الجنائزى الذى يتردد من بعيد . . والجمل الموسيقية القصيرة الموحية بالخطر القادم والمثيرة للترقب والحذر ـ أكدت فهم الفنان راجح داود لمقاصد المؤلف وتوجيهات العرض المسرحى وحرصه على إبراز دلالاته .

مثل هذا النص الذى يصعب فيه استبدال كلمة بكلمة أخرى ـ ومثل هذا العرض الذى يجعل المتفرج فى حالة يقظة ذهنية دون شرود ولا هروب ـ يتطلبان موصلين جيدين يتصفون أولا (بالأمانة الفنية) التى صارت للأسف نادرة . . وفى مقدمة هؤلاء الأمناء على النص والكلمات والأفكار الفنان القدير (رشدى المهدى) الذى يذكرنا بعبق وأريج مسرح زمان وبأدواره القديمة الناجحة فى عروش مسرح الجيب فى مطلع الستينيات . . جسد بخبرة الراسخين شخصية العجوز صاحب الجلباب ناصع البياض والقلب الذى بلون السواد . . معبراً عن تأرجحه بين الشك واليقين . . وبين الجد والهزل . . وبين الوهم والحقيقة . . من خلال الأداء الكوميدى أحياناً ـ والتراجيدى فى أحيان أخرى .

● (علاء قوقة) جسد بإقناع دوراً بالغ الصعوبة . . (حمدى) المتمرد الغاضب المحب للحياة لدرجة التقديس . . وصعوبة الدور تكمن فى الانتقالات السريعة الفجائية ما بين مشاعر وحالات الرقة والمرح . . وبين مشاعر وحالات الحزن والغضب . . دون جنوح للأداء الميلودرامى . . وليت مخرجى التليفزيون والمسرح يشاهدونه وهو يؤدى هذا الدور ليعرفوا لأية درجة هو موهوب . . ولأى مدى هو مظلوم . .

● (أمل ابراهيم) فى دور زوجة العجوز . . بنظرات العينين . . وبالايماءات . . واللفتات ـ عبرت عن حيرتها الداخلية ومخاوفها . وبدت مؤثرة أكثر وهى تكشف عن فجيعة ولوعة ضياع شبابها وحياتها مع رجل أنانى لا يحب غير المال . . يتسم أداؤها بعفوية ليست مصنوعة . .

● (فكرى صادق) لوأن ممثلا آخر غيره أدى دور (الوسيط) لاستغله أسوأ استغلال من أجل مزيد من الضحكات ـ لكنه احترم النص وتعليمات المخرج . . فاستحق الاعجاب مرتين . . لجودة الأداء . . ولأمانة التعامل مع الشخصية التى جسدها . .

● (سماح البابلى) فى دور جمالات . . جمعت ما بين بساطة الأداء التمثيلى وليونة ورشاقة الحركة . . موهبة يصعب تجاهلها .

● ملحوظة لابد منها : هذا العرض يخلو من الرقصات والأغنيات .. والضحكات الصاخبة .. لكنه فن مسرحي حقيقي قد لا يلحظه الذين تعودوا مشاهدة ومتابعة المسرح الزائف !!

[آخر ساعة ـ العدد ٣١٦١ ـ ٢٤/ ٥/ ١٩٩٥]



مخيون .. وعودة المسرح الجميل !

حُسن شاه

* غداً فى الصيف القادم ..

عنوان المسرحية فى حد ذاته يعيدنا إلى زمن الشاعرية والأحلام العظيمة .. والمسرح الجميل .. زمن الستينيات .. زمن ميخائيل رومان .

والمسرحية واحدة من ثمانى مسرحيات غير منشورة للكاتب الذى رحل عن عالمنا مبكراً منذ ما يقرب من ربع قرن ، لكنك ما تكاد تشاهد المسرحية التى اختارها بحس مسرحى مرهف الفنان عبد العزيز مخيون ليقوم بإخراجها ـ دون إشتراك فى تمثيلها ـ حتى تصور أنها كتبت اليوم ، فالمسرحية تعبر عن كل الأزمان .. الماضى والحاضر والمستقبل ، و « التيما » التى تتناولها « تيما » عالمية .. ليست محددة بزمان أو مكان ، والشخصيات التى تقدمها خاصة شخصيتى الزوج والزوجة فيها من مقدمات الصدق الانسانى والفنى ما يجعلها تعيش على امتداد الزمن ، ومسرحية ميخائيل رومان .. « غداً فى الصيف القادم » تذكرنا بمسرحيات أنطون تشيكوف من حيث أن الصراع يدور من خلال الحوار وليس عن طريق « الفعل » .. فليس فى المسرحية أحداث مفاجئة أو مثيرة .. وإنما هناك اكتشاف لأعماق النفس الانسانية .. لأحزانها وأفراحها ومخاوفها وشكوكها وإحباطاتها التى تمتد عبر عشرات السنين والتى تحدث عن طريق المصارحة فى لحظات الأزمة والمسرحية عبارة عن فصل واحد وتدور فى مكان واحد وزمان واحد وبين مجموعة قليلة من الشخصيات تهم العجوز أو الزوج (رشدى المهدى) والزوجة أمل إبراهيم والمستأجر علاء قوقة ومعهما شخصيتان ثانويتان هما السمسار (فكرى صادق) وزوجة المستأجر (سماح البابلى) .

ويكتشف من الحوار الأزمة التى يعيشها الرجل العجوز وزوجته والتى تتلخص فى أنه يشك فى أن ابنه الأول منها « أشرف » ليس من صلبه .. وتتفجر الأزمة نتيجة للتساؤلات التى يطرحها المستأجر والتى كان لها وقع مختلف فى نفس كل من الزوجين ، فالابن المشكوك فى بنوته جاء بعد سبعة أشهر من الزفاف غامق السمرة بعكس أخوته الأربعة الآخرين الذين جاءوا شقر اللون ، أن العجوز الذى يبلغ من العمر ثمانية وسبعين عاماً والذى يكبر زوجته بربع قرن تتناثر منه تلميحات تدل على شكوكه فى علاقة زوجته بأخيه غير الشقيق الذى اختار له الزوجة والذى زوجها له بالتوكيل وأرسلها إليه من مصر إلى مدينة « أكرا » حيث كان يعمل ، فالأخ أيضاً غامق السمرة لأن والدته زنجية .

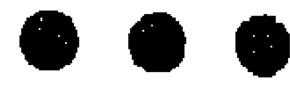
إن شكوك العجوز التى تتزايد نتيجة تدخل المستأجر تقابل من الزوجة بثورة عارمة .. فهى تواجه العجوز بفارق السن بينهما .. ببخله وتقتيره عليها ، بسفره الدائم وعدم مراعاة مشاعرها .. فهى فى النهاية إنسان من لحم ودم ..

المخرج الفنان عبد العزيز مخيون قدم لنا عملاً من الأعمال المسرحية المحترمة التى أصبح من النادر أن نشاهدها فى هذه الأيام .. وقد كان جمال النص وبناؤه السليم وحواره الذى يتدفق بالايحاءات دافعاً لكى ترتفع بقية العناصر الأخرى إلى مستواه .. وقد استعان المخرج بثلاثة من أكبر فنانى السينما لكى ينقلوا إبداعاتهم إلى خشبة المسرح .. صلاح مرعى الذى قدم رؤية تشكيلية بديعة على شكل ديكورات لفيللا رائعة على شاطىء البحر .. ومدير التصوير رمسيس مرزوق الذى سلط الاضاءة على دخائل نفوس الشخصيات وعرف كيف يستخدم العتمة والنور .. وموسيقى راجح داود التى شاركت وشوشات البحر فى خلق جو من الصدق الفنى ..

رشدى المهدى وأمل ابراهيم وعلاء قوقة وفكرى صادق قدم كل واحد منهم دوره بفهم عميق ليس فقط للشخصية وإنما للمسرحية ككل ..

وقد كتبت المسرحية شهادة ميلاد مخرج مسرحى جديد صاحب إحساس متدفق وقدرة على اختيار كل عناصر المسرحية ابتداء من النص الذى كتب منذ ثلاثين عاماً .. إلى الوجه الجديد سماح البابلى التى تخطو خطواتها الأولى فى ثقة ..

[أخبار النجوم ـ العدد ١٤٠ ـ ١٠/ ٦/ ١٩٩٥]



المواجهـــة

بقلم : سناء فتح الله

على مسرح الطليعة .. قدم عبد العزيز مخيون مسرحية « غداً فى الصيف القادم » بشكل جيد .

والمسرحية للراحل ميخائيل رومان ..

والفنان عبد العزيز مخيون الذى نعرفه كممثل شديد الحساسية والتمييز فى الأداء التمثيلى . كان مغرماً منذ زمن بتقديم بعض أشكال من التجارب المسرحية ..

فقدم المسرح « المرتجل » .. ومسرح « الجرن » .. وهو أحد أشكال مسرح الفلاحين .. وكان يقوم بهذه التجارب على حسابه الخاص .. وفى قريته ..

واستطاع أن يجعل من مجتمع القرية .. جمهوراً حقيقياً للمسرح .. حتى عندما أطفىء النور فى إحدى العروض جرى الجمهور الذى يجلس على الأرض فى شكل دائرة .. كل إلى منزله .. وأحضروا أكثر من كلوب لانارة المكان واستكمال العرض ..

هذا الفنان العنيد عندما تقدم بنص من إخراجه لأول مرة بالنسبة لمسارح الدولة .. فقد اختار نصاً صعباً بل من أصعب نصوص ميخائيل رومان .. رحمه الله ..

كما ـ اختار وللحق ـ مجموعة عمل جيدة جداً وهذا أول مقياس لفن المخرج ..

● الفنان الكبير ـ رشدى المهدى ..

● علاء قوقة .. فى شخصية حمدى .. وهى شخصية موجودة فى مسرح ميخائيل رومان .. فى عديد من عروضه بنفس الاسم ..

وهى « شخصية معنوية » مشتقة من اسمها بمعنى « الحمد » الذى استحقه .. بمعنى « حمد » كشق أول « والياء » للمتكلم ولأن كل الأسماء العربية لها معان أو أماكن .. إلخ .. وحمدى ممكن أن يكون الصدق الداخلى فى الانسان أو لحظة التنوير أو اللحظة الأيمانية .. أو المكاشفة .. إلخ ..

وتعنى ما أحمد به .

● والفنان فكرى صادق . . وأمل ابراهيم . . « الزوجة » .

ديكور . . الفنان صلاح مرعى . . .

وإضاءة . . رمسيس مرزوق . .

المؤثرات الصوتية . . من أختيار المخرج عبد العزيز مخيون . .

والمسرحية ـ هنا ـ تقدم البعد الثانى أولا فى إطار ما تعرضه فى شكلها الذى يبدو بسيطاً ومسطحاً . .

● فى شاليه على البحر . . الشخصية الواقعية الحقيقية هى التى تظهر أولا مع « أسبوت لايت » قوى لرجل مسن . . عجوز بخيل . . وصوت البحر القوى ليغتسل بنفسه فى أغوار نفسه . . فى مواجهة الحقيقة . . للفنان رشدى المهدى . .

● وكل شخصيات العرض فى بعدها الثانى هى معانى تقتحم نفسه . . بترجمها فى شخصيات حقيقية للمستوى الأول للعرض . . فداخل نفسه . . هناك السمسار . . وهناك أيضاً الزوجة ـ أو الرفقة التى يتعامل معها ليستكمل مشوار الحياة . . وظاهرياً يقدم لها الحب والود . . كما تبادله هى نفس الشعور . . هناك داخله أيضاً . . الشك . . وذلك فى الطفل الأسمر الذى يناديه ولا يظهر طوال العرض . .

وهناك لحظة التفجير أو الصدق والمواجهة مع هذا الذى جاءٓ ليستأجر منه الشاليه . . والذى يجىء كالاعصار ليكاشف نفسه ويحاورها . . وعندما يحاصره فى المواجهة لا يملك سوى الصمت . . هناك هذا الشح الداخلى فى النفس . . يقابله الشح الخارجى فى كل المقتنيات حتى بقايا الطعام . .

بهذه المواجهة . . يعلو صوت البحر ومع انسحاب ضوء النهار تجىء الألوان القرمزية للشفق . . كإعلان للغروب وتشتد المواجهة ويصبح « حمدى » هو الضوء الوحيد فى هذه المكاشفة القاسية . .

لماذا يحاصر الانسان نفسه بنفسه . . فلا يجد سوى نسبة ضئيلة منها تنتمى لقيم ومثل عالم الأساطير . . بينما هو يكاد يغرق فى كل الماديات . . وما دامت الماديات قد سلبته كل تصرفاته . . فلماذا يتساءل عن القيم وعالم الأساطير . . وعلى الأسطورة أن تموت . .

كان ميخائيل رومان يعلن عن عالم مادى حتى النخاع . . عالم سيظلم ويموت بكل مادياته . .

تنسحب الاضاءة من كل جوانب المسرح لتعود كما بدأت فى أول العرض . . سبوت لايت قوى على شخصية الرجل « رشدى المهدى » على مقعده فى مواجهة الجمهور . . صوت البحر أكثر وضوحاً . . وهو يخفت فى هذا الوجود المظلم . . ليموت . .

● صحيح أن النص سوداوى إلى حد كبير . .

إلا أن العرض جيد استطاع أن يقدمه ، مع الديكور الجيد والاضاءة المتدرجة التى تسحبك معها إلى مرحلة الاظلام . . والأداء الجيد جداً لمجموعة العمل . . يذكرنا بمسرح الطليعة فى عصور تألقها . .

وشكراً للفنان محمود الألفى . .

[الأخبار ـ العدد ١٣٤٤٧ ـ ١٢/ ٦/ ١٩٩٥]

مسرح العرائس

١ - مسرحية أبو لبـدة المدهش

تأليف وأشعار : سمير عبد الباقى ديكور : مهجة محمود موسيقى وألحان : عبد العظيم عويضة

عرائس : كوثر فريد استعراضات : مجدى الزقازيقى اخراج : نجلاء رأفت
تمثيل : أحمد فؤاد سليم أحمد رأفت هانى البنا
ياسر عبد المقصود محمد عبد الله

فكرة المسرحية : تدور حول قانون الغابة حيث لا سيد سوى الأسد فالكل يخشاه ويهابه ولكن ماذا حدث حتى يخشى ملك الغابة الانسان ويصاب بالرعب كلما سمع بأسمه .

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الأيراد	الصافى	عدد الرواد
من ١٠/ ٧/ ١٩٩٤ حتى ٣١/ ٧/ ١٩٩٤	م/ السلام بالاسكندرية	٢١	٦١٨٧٥	٤٢٦٦١	٤٦٩٦٣
من ٢٥/ ١٢/ ١٩٩٤ حتى ٢٣/ ٤/ ١٩٩٥	م/ العرائس بالقاهرة	٩٢			
اجمـــالى		١١٣	٦١٨٧٥	٤٢٦٦١	٤٦٩٦٣

٢ ـ نميرة والقطة الصغيرة

تأليف وإخراج : محمد شاكر		موسيقى وألحان : عبد المنعم البارودى
عرائس وديكور : سامية عبد اللطيف		أغانى : محمد العجمى

فكرة المسرحية : تدور حول مفهوم أن العمل حركة متصلة وجماعية وليس هناك أداء فردى فى هذه الحركة الجماعية .

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ١/ ٨/ ١٩٩٤ حتى ١٩٩٤/٨/٣٠	م/ السلام	٢٦	٢٨٦٤١	١٨٦٢٥	٧٤٧٥

٣ ـ حلم الوزير سعدون

تأليف : عاطف النمر		موسيقى وألحان : هشام المليجى أشعار وأغانى : ابراهيم محمد على
ديكور وعرائس : نورا نجاتى / جمال الموجى		إخراج : صلاح السقا

فكرة المسرحية : تناقش القضية الأدبية وهى الصراع بين الخير والشر وانتصار القيم والمبادىء المتمثلة فى الخير .

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ١١/ ٥/ ١٩٩٥ حتى ١٩٩٥/٦/٢٣	م/ العرائس بالقاهرة	٣٦	١٢٤٥١	٨٨٤٧	٥٣٢٩

مدهش أبو لبدة . . والمخرجة أيضا

سعاد لطفى

● من المؤكد والمعروف أن الفنون لها دور هام كمثير للحالات العقلية والوجدانية للطفل . . فمن خلال الوسائط الفنية (المثيرات) التى تخاطب حواس الطفل تحدث حالات الاستجابة .

ففى بداية مرحلة الطفولة يستجيب الطفل للايقاعات والأحداث المتكررة . . وتبهره الألوان الحمراء . . والبرتقالى أكثر من بقية الألوان .

من هنا كان للفنون أثر كبير فالفن التشكيلى والموسيقى والسينما والمسرح مجالات ابداع . . الا أن المسرح كفن أشمل فى تلك الوسائط الفنية فهو يحتوى على الفن التشكيلى . . والموسيقى والرقص والغناء والأشكال والأحجام . . والألوان . . والخلفيات . . من هنا كان المسرح أكثر المثيرات التى تناسب الطفل فى حالته الوجدانية والعقلية . . ومن خلاله يمكن الوصول إلى تعديل فى سلوك ومزاج ورؤية الطفل وتربية الذوق والاحساس الفنى لديه .

وهذا بالضبط ما حاولت المخرجة نجلاء رأفت ترجمته فى عرضها المثير « أبو لبدة المدهش » على مسرح العرائس . .

قانون الغابة حيث لا سيد إلا ملك الغابة الأسد الكل يخافه ويخشاه وينحنى له احتراما . ماذا حدث حتى يخاف ملك الغابة من الانسان ويصاب بحالة أغماء كلما سمع اسمه أو صوته حتى فى لحظات حياته الأخيرة . . رغم شجاعته وقوته .

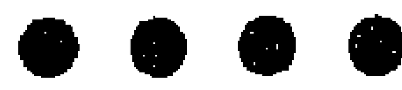
يتعجب الأسد الشبل من ملك الغابة أبيه القوى الكاسر الجبار يخاف الانسان ويبدأ فى السؤال كيف يكون الانسان ؟ ما هو شكله ؟ ما هى مواصفاته ؟ هل هو أقوى منى أنا الأسد ؟ ويحاول الثعلب الماكر أن يوهم الأسد الشبل أن ملك الغابة يخافه لأنه وحش مخيف عليه الابتعاد عنه ويحاول أن يثنيه عن مقابلته . . باسماعه صوت الموسيقى التى يتجاوب معها راقصا . . وأصوات أخرى مختلفة يخاف منها حتى يبتعد عن لقاء الانسان لأنه بالضرورة سيهزمه دون أن يفصح عن كيفية الهزيمة . . ولكن الأسد الشبل يصر على المواجهة اعتمادا على قوته الخارقة حتى يقابل الطحان الذى يتمكن من السيطرة عليه وهزيمته . . ح أحدث تأثيراً لدى الطفل بالأنجذاب نحو ما يقدمه أمامه على المسرح .

واستغنت المخرجة أيضا عن شكل العرائس « الماريونيت » العادية وصممت ملابس واقنعة ورءوسا كبيرة معبرة يرتديها ممثلو مسرح العرائس فى أدائهم للشخصيات فكان ذلك انسب الأشكال والنماذج للظهور مع الديكور الموضوع على المنصة مكتفية بعرائس « الماريونيت » لحيوانات الغابة فقط . مما جعل خشبة المسرح تبدو كمستويين للأداء الجمالى . . وأكد على وجود موهبة ابداعية كبيرة فى الاخراج والتصميم ويساعد ذلك إلى انجذاب الأطفال إلى صوت وحركة وطريقة أداء الممثلين كان التعبير المعروض أمامهم بهذا الشكل أكثر ايجابية وجدوى بأسلوب الامتاع والتعليم واحترام قيمة العقل والانسان وتربية الحس والذوق الفنى والجمالى للطفل .

ولقد أدى فنانو مسرح العرائس أحمد فؤاد فى دور الأسد العجوز . أحمد رأفت فى دور الطحان .. هانى البنا فى دور الشبل .. ياسر عبد المقصود فى دور الثعلب .. ومحمد عبد الله فى دور الأراجوز .. أدوارهم بامتياز وثقة وتفهم كبير لكيفية تقديم مسرحيات للطفل .. دون اللجوء إلى محاولة أضحاكهم أو الاستخفاف بعقولهم .

وبأداء الخبرة قام عبد الرحمن أو زهرة ورشاد عثمان ومفيد عاشور وسلوى عبد الوهاب ومحمود عبد الرزاق التمثيل الصوتى والغناء .. فاكتملت بأداء الموسيقى والألحان والاستعراض كل عناصر ومقومات العرض المسرحى الجيد ..

[أخر ساعة ـ العدد ٣١٠٦ ـ ٤/ ٥/ ١٩٩٤]



الألوان ترقص وتغنى مع « أبو لبدة المدهش »

د . مدحت أبو بكر

التناغم اللونى والتناسق الحركى ولغة الصورة المسرحية الراقية ، أبر ما يلفت النظر ويجذب الانتباه فى مسرحية « أبو لبدة المدهش » أثناء عرض المسرحية ، ويظل يداعب العقل والوجدان بعد انتهاء المشاهدة . نجحت الفنانة الهادئة المبدعة نجلاء رأفت فى تصميم مجموعة من الملامح الناطقة للوجوه الحيوانية ، وكانت هذه الملامح ، أحد أهم عناصر نجاح هذا العرض .. الثعلب المنافق الكاذب ، خبيث الملامح ، يثير الضيق ومشاعر الكراهية فى كل من ينظر اليه ، الأسد العجوز ملامحه مرهقة متعبة ، تمنحنا القدرة على التنبؤ بما سيحدث له مستقبلا .. الطحان تمنحنا ملامحه مشاعر الارتياح الشبل ابن الأسد .. يتميز بملامح الانطلاق والشباب والعبث .. أما الأراجوز راوى الحدوتة صاحب عينين طيبتين ، ووجه مرح ، منطلق ، باسم ، مشبع بالتفاؤ ل .. ولأن نجلاء رأفت على وعى بأهمية صياغة هذه الملامح تشكيلا وألوانا ، فقد ركزت عليها انطلاقا من دورها فى التعبئة النفسية للطفل الذى يتلقى أحداث المسرحية .. وحتى لا يجد الطفل صعوبة فى التعرف على مشاعر الشخصيات سواء الحيوانية أو البشرية .

هذا الوعى يدور ملامح وجوه الشخصيات ساهم فى تخفيف اللغة الصعبة التى سيطرت على نص سمير عبد الباقى الذى استلهمه من احدى حواديت ألف ليلة وليلة ، وأضاف اليه من فكره محاولا تجسيد مجموعة من القيم النبيلة ، أبرزها قيمة العمل وأهمية أن يقوم كل انسان مسرح العرائس أحمد فؤاد فى دور الأسد العجوز . أحمد رأفت فى دور الطحان .. هانى البنا فى دور الشبل .. ياسر عبد المقصود فى دور الثعلب .. ومحمد عبد الله فى دور الأراجوز .. أدوارهم بامتياز وثقة وتفهم كبير لكيفية تقديم مسرحيات للطفل .. تجنب الأساليب التعليمية المتعسفة فى توصيل المعلومة ، أو تهيئة الطفل على استيعاب قيمة معينة .. وفى مناطق أخرى اتسمت لغة الحوار بصعوبة مفرداتها وصعوبة المعانى التى يريد المؤلف توصيلها ، وقد سمعت أكثر من طفل يسأل والده أو والدته (يعنى ايه الكلمة دى » وعندما يجيب الوالد يتساءل الطفل يعنى ايه برضه ويضيع جزء من

العرض فى الأسئلة الطفولية والاجابات التى لا تشبع رغبة الطفل فى المعرفة وفهم المعانى . . والنص يتضمن أبعادا سياسية حول فساد بطانة الحكم ونفاق المقربين من الحاكم وتكون النتيجة ضياع الحاكم أو هلاك الشعب أو الاثنين معا . . كما يتضمن النص المؤامرات التى يقوم بها بعض المسئولين لابعاد الحاكم وتولى السلطة والصراع البشرى والحروب التى يشعلها الانسان . كل هذه الأبعاد التى وضعت فى قالب من الرمزية الصعبة لا داعى لها ونحن نتوجه للطفل بعمل صيغ من أجله ويقدم على مسرحه .

وإذا كان هدف المؤلف تقديم نص يصلح للأطفال والكبار فى نفس الوقت فإن الكبار لهم مسارحهم . . والكبار الذين يصطحبون أطفالهم لمشاهدة عروضهم يستمتعون بمتابعة عروض الأطفال والعرائس حيث يستدعون فترات الطفولة الجميلة ، وتقوم هذه العروض بمداعبة الطفل النائم داخل وجدان كل منا بعض كلمات الأغانى جيدة صياغة وتعبيرا ، وبعضها وقع فى أسر النمطية من خلال عبارات عادية خاصمها الابداع الشعرى .

ألحان عبد العظيم عويضة ذات جمل نغمية بسيطة لكنها تفتقد الى اللحن الذى يصاحب الطفل ويردده ، وتظل متعة تلقى الأغنية داخل صالة العرض ، ويتبخر كل شىء بعد الخروج من الصالة .

الجمل الحركية التى صممها مجدى الزقازيقى تميزت بالقدرة على التعبير داخل اطار الموقف وهذا يحسب للزقازيقى الذى لم يسرف فى تقديم استعراضات والسلام وكان واعيا بدور الايقاعات الحركية ووضعها فى مكانها الديكور الذى صممته نجلاء رأفت وهى مخرجة العرض راعت فيه البساطة سواء فى الوحدات المتحركة والمتمثلة فى الأشجار ومقعد الحكم وبعض المقاعد . . أو الثابتة المتمثلة فى الخلفية وتميزت الألوان بالقدرة على خلق مناخ مبهج ومفرح فضلا عن تناسقها وتغلب ابداع نجلاء الاخراجى على عيوب العناصر الأخرى حركة مرنة وتشكيلات معبرة وتناغم بين حركة المؤدين وحركة الخلفيات أفقيا ورأسيا وامتعتنا المخرجة بالمسرح الأسود حيث اللعب بالعرائس ذات الألوان المرحة فى مساحات سوداء والتشكيل بها ، خاصة المشهد الذى جاء كاجابة للأراجوز عن شخصية الانسان وقدراته وامكاناته . شارك فى العرض مجموعة من المؤدين تحملوا مشقة ارتداء أقنعة العرائس والأداء الحركى المتناغم مع الأداء الصوتى المسجل للممثلين عبد الرحمن أبو زهرة ورشاد عثمان ومفيد عاشور وسلوى عبد الوهاب ومحمد عبد الرازق . هؤلاء المؤدون يستحقون التقدير . . أحمد فؤاد الأسد العجوز ، أحمد رأفت الطحان ، هانى البنا الشبل ، ياسر عبد المقصود الثعلب ، أبو اليزيد عبد الخالق الحمار ، رامز رشاد القرد . . ومحمد عبد الله الأراجوز الذى أسعد الأطفال وصفقوا له .

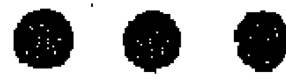
أبو لبدة المدهش . . عرض ممتع ومفيد ومدهش لنمطية من خلال عبارات عادية خاصمها الابداع الشعرى .

ألحان عبد العظيم عويضة ذات جمل نغمية بسيطة لكنها تفتقد الى اللحن الذى يصاحب الطفل ويردده ، وتظل متعة تلقى الأغنية داخل صالة العرض ، ويتبخر كل شىء بعد الخروج من الصالة .

الجمل الحركية التى صممها مجدى الزقازيقى تميزت بالقدرة على التعبير داخل اطار الموقف وهذا يحسب للزقازيقى الذى لم يسرف فى تقديم استعراضات والسلام وكان واعيا بدور الايقاعات الحركية ووضعها فى مكانها الديكور الذى صممته نجلاء رأفت وهى مخرجة العرض راعت فيه البساطة سواء فى الوحدات المتحركة والمتمثلة فى الأشجار ومقعد الحكم وبعض المقاعد . . أو الثابتة المتمثلة فى الخلفية وتميزت الألوان بالقدرة على خلق مناخ مبهج ومفرح فضلا عن تناسقها وتغلب ابداع نجلاء الاخراجى على عيوب العناصر الأخرى حركة مرنة وتشكيلات معبرة وتناغم بين حركة المؤدين وحركة الخلفيات أفقيا ورأسيا وامتعتنا المخرجة بالمسرح الأسود حيث اللعب بالعرائس ذات الألوان المرحة فى مساحات سوداء والتشكيل بها ، خاصة المشهد الذى جاء كاجابة للأراجوز عن شخصية الانسان وقدراته وامكاناته . شارك فى العرض مجموعة من المؤدين تحملوا مشقة ارتداء أقنعة العرائس والأداء الحركى المتناغم مع الأداء الصوتى المسجل للممثلين عبد الرحمن أبو زهرة ورشاد عثمان ومفيد عاشور وسلوى عبد الوهاب ومحمد عبد الرازق . هؤلاء المؤدون يستحقون التقدير . . أحمد فؤاد الأسد العجوز ، أحمد رأفت الطحان ، هانى البنا الشبل ، ياسر عبد المقصود الثعلب ، أبو اليزيد عبد الخالق الحمار ، رامز رشاد القرد . . ومحمد عبد الله الأراجوز الذى أسعد الأطفال وصفقوا له .

أبو لبدة المدهش . . عرض ممتع ومفيد ومدهش .

[الوفد ـ العدد ٥٢٩ ـ ١٦/ ٦/ ١٩٩٤]



المسرح القومى للأطفال

١ ـ التعلب فات

تأليف : السعيد أبو الحسن **ديكور وأقنعة** : جمال الموجى **استعراضات** : أحمد الدله

موسيقى وألحان : هانى شنودة **اخراج** : سامى عبد النبى

تمثيل : عبد العزيز عيسى أحمد عطية فلك نور

فكرة المسرحية : تدور فكرة المسرحية حول الخلاص من كلب لكبر سنه وتقرر الحيوانات الوقوف ضد صاحب الكلب لإنقاذ زميلهم .

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ٢٤ / ٧ / ١٩٩٤ حتى ٣١ / ٧ / ١٩٩٥	المسرح العائم الصغير	٨	١٧٤٨	١٢٧٥	٤٩٩

٢ ـ الأرنب المغرور

تأليف : عبد التواب يوسف **ديكور** : جمال الموجى **أشعار** : محمد الصواف

استعراضات : هشام المقدم **ألحان** : مهدى سردانه **اخراج** : فهمى الخولى

تمثيل : محمد عوض محمد رؤوف **المطربة** : مى

فاروق نجيب رجاء سراج مجدى فكرى

والأطفـال : أحمد الهوارى أحمد عبد الله رجاء الدين العامرى

فكرة المسرحية : تدور حول أرنب مغرور يسرق بندقية من أحد الصيادين ، ويتخيل أنه بامتلاكه السلاح أصبح قادراً على السيطرة على كل حيوانات الغابة .

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ١١ / ٨ / ١٩٩٤ وحتى ٢٧ / ١١ ١٩٩٤	المسرح العائم بالقاهرة مسرح السلام	٤٤	٢٦٤١٧	١٩٥٦٤	٩٤٨٠

٣ - علاء الدين وثلاثة دنانير

تأليف : زكريا صبحى　　ديكور : نعيمة عجمى　　أشعار : محمد بهجت
موسيقى : عطية محمود　　استعراضات : عزت أبو سنة　　اخراج : محمود الألفى
تمثيل : أميرة سالم　　ناهد حسين　　أحمد حلاوة
عمرو محمد على　　حسن الديب　　عبد العزيز عيسى

فكرة المسرحية : الفكرة مستوحاة من حكاية شعبية مصرية باسم ـ كلام بالفلوس ـ والمقصود هو كلام الحكيم ـ فهل الفلوس هى الأهم كما يظن البعض ؟ أم أن الحكمة هى الأهم ؟

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ١٧/١١/١٩٩٤ وحتى ١٨/ ٦ ١٩٩٥	زكى طليمات بمسرح الطليعة	٦٥	١٧٤٨٢	٩٦٢٤	٥٧٣٢

٤ - السندبادة البحرية

تأليف : محمد الغيطى　　أزياء : سكينة محمد على　　ألحان : إبراهيم رجب
ديكور : د. فوزى السعدنى　　استعراضات : هانى أبو جعفر　　اخراج : أحمد زكى
تمثيل : شرين وجدى　　رحاب الغراوى　　محمود جليفون
سيد رستم　　انجى فريد　　بلية كازان

فكرة المسرحية : تدور حول الطموح من خلال سمكة ترفض أن تعيش فى الجدول الصغير وتخرج إلى العالم الكبير (النهر - البحر - المحيط) حيث تلتقى بنماذج سلبية وآخرى إيجابية .

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ٣٠/٣/١٩٩٥ وحتى ١٩/ ٤/ ١٩٩٥	المسرح العائم	١٤	١٥٢٢	١٠٨٣	٨٨٨

السندبادة البحرية
دعوة مسرحية إلى الطموح والبهجة

د . مدحت أبو بكر

الكتابة المسرحية للأطفال تتطلب وعيا وتركيزا ليراعى المؤلف الاحتياجات النفسية للطفل والعلاقة بين هذه الاحتياجات وسمات المراحل العمرية التى يتوجه اليها المؤلف . . هذا بالاضافة إلى معايير الكتابة المسرحية الدرامية المعروفة .

وإذا كان العرض المسرحى الذى يقدم للأطفال محققاً للمتعة والتسلية من خلال حدوته بسيطة فأهلا به . . وإذا امتزجت المتعة بقيم تساهم فى عملية التنشئة الاجتماعية والنفسية للأطفال فتعظيم سلام لأصحاب هذا العرض ومسرحية السندبادة البحرية تحقق المتعة والبهجة وتحاول الاقتراب بخجل من بعض السلوكيات الايجابية ، رغم عدم تركيز المعد وكاتب الأشعار محمد الغيطى ووجود فجوات بين الدراما والغناء وتسطيح الصراع بين رموز الخير والشر .

النص مأخوذ عن نص أجنبى بعنوان « السمكة الصغيرة السوداء . . » الفكرة التى يتضمنها النص الأجنبى جيدة وايجابية حيث تنادى بالطموح من خلال السمكة التى ترفض أن تعيش فى الجدول الصغير وتخرج إلى العالم الكبير للتعرف عليه وأثناء رحلتها تلتقى بنماذج ايجابية وسلبية فى النهر والبحر والمحيط وقد وقع المعد فى ثلاثة أخطاء أساسية .

الخطأ الأول . . تناقض السمات النفسية للسمكة فى الصياغة الغنائية التى كتبها المعد مع السمات النفسية فى الصياغة الدرامية لكاتب النص الأجنبى « على سبيل المثال » بالتمرد سمة نفسية ودافع سلوكى للسمكة يدفعها إلى كشف العالم الأكبر . لكن الصياغة الغنائية على العكس من ذلك . بالأسماك الصغيرة فى الجدول تقول للسمكة ـ السندبادة ـ متمردة ، متمردة فتؤكد السمكة أكثر من مرة . . أنا مش كده ، أنا مش كده ، وكأن التمرد الذى دفعها للعلم والمعرفة تهمة تريد أن تتبرأ منها .

الخطأ الثانى . . تضييع الجهد فى صياغة حوار مسجوع فشغل المعد نفسه بالبحث عن نهايات الجمل المغناة على حساب المعنى وصياغة جمل حوارية جذابة بمعانيها ، بل أن جملا عديدة لدى المعد عنفها كتم أنفاس معانيها وتعسف فى تركيب كلماتها من أجل الحصول على القافية التى لم تضف إلى الدراما .

الخطأ الثالث . . عدم بذل الجهد المطلوب فى تقوية الصراع بين اطراف الخير والشر بين السمكة السندبادة والسلحفاة والأسماك الصغيرة وبين التمساح والحوت وسمكة القرش ، فجاء الصراع ضعيفاً وشخصيات الشر تتسم بالغباء مما جعل الصراع مسطحاً ولم نخف على السندبادة وبالتالى حرم المعد المتلقى من التفكير وتشغيل العقل للبحث عن أساليب للخروج من المآزق التى تتعرض لها . . تلك المآزق ذات البناء الدرامى الضعيف والتى لجأ المعد إلى حلول غير ذكية للتغلب عليها مثل « زغزغة » سمكة القرش المفترسة وكأن الزغزغة سلاح لمواجهة الشر .

حاول أن المعد أن يضع بعض القيم النبيلة للأطفال مثل . . الشطارة والتفكير وامكانية مواجهة القوة التى تعمل بلا عقل . . ونجح فى صياغة بعض الأغنيات التى ساهمت فى صناعة مناخ المسرح والمتعة والبهجة . . ذلك المناخ الذى ركز المخرج أحمد زكى على توفيره فى محاولة للتغلب على نقص الجانب الدرامى والفكرى ونقاط ضعف النص ساعد المخرج على توفير هذه البهجة وديكور فوزى السعدنى الذى عبر عن ملامح المكان تحت الماء بوحدات بسيطة ذات ألوان مرحة ، الديكور ـ فقط ـ كان فى حاجة إلى تعبيرات مع تنقلات السندبادة من مكان إلى آخر . . وأزياء سكينة محمد على وفرت جو البهجة بألوانها المتناسقة وتصميماتها المعبرة . . وألحان إبراهيم رجب أعتمدت على الجمل الموسيقية الدافعة للتفاؤل والمرح واستعراضات هانى أبوجعفر ذات الجمل الحركية الرشيقة والتشكيلات الجميلة المعبرة . . ثم الاضاءة التى اعتمد المخرج عليها فى خلق الأحساس بالزمان والمكان وتوفير المتعة البصرية من خلال تداخلات لونية معبرة فى عمق خشبة المسرح ومصادر اضاءة مباشرة فى منتصف خشبة المسرح ودرجات اضاءة مختلفة تساند مشاعر الشخصيات .

كما اعتمد المخرج على حركة بسيطة ومعبرة للشخصيات كما كسر الايهام بين الأطفال وبين الممثلين لتحقيق التآلف والود .

مجموعة المشاركين فى تجسيد الشخصيات لعبوا دوراً هاماً فى تحقيق مناخ البهجة والمرح .

● شيرين وجدى بملامحها القادرة على التعبير وصوتها المتميز بنغمات خاصة وأحساس قادر على توصيل معانى ما تقول وتغنى . . وأدائها التمثيلى البسيط المقنع .

● رحاب الغراوى تتأكد امكاناتها الأدبية من دور إلى آخر . . رحاب طاقة تمثيلية تتسم بملامح قادرة على التلوين والتعبير بالاضافة إلى قدراتها الاستعراضية التى تحتاج إلى أدوار كبيرة للاستفادة منها .

● داليا مصطفى وجه جديد يحمل ملامح قادرة على التعامل المباشر مع المتلقى وأداء ملامح الشخصية ببساطة .

● لبنى حسين امكانات أدائية متميزة بالتلوين الصوتى والحركى لخدمة الشخصية .

● محمود جليفون وبليه كازان طاقتان مسرحيتان خبيرتان ، بذلاً الجهد المطلوب لتوصيل ملامح الشخصيتين .

● سيد رستم طاقة كوميدية ومشروع ممثل خفيف الظل .

● السندبادة البحرية . . عرض يوفر المتعة والبهجة رغم بعض التناقضات والاخطاء . وتوفير المتعة لأطفالنا هدف يستحق التقدير . .

[الوفد ـ العدد ٥٧٣ ـ ٢٠/ ٤/ ١٩٩٥]

مسرح الشـــباب

١ ـ مسرحية « النهاردة آخر جنان »

تأليف : محمد الجمل **ديكور :** مهيرة دراز **اخراج :** مصطفى الدمرداش

تمثيل : ليلى طاهر أشرف سيف ليلى فهمى رضا حامد

فاروق الدمرداش محمد خيرى عبد المحسن سليم سابينا

فكرة المسرحية : تدور حول الصراع بين الخير والشر من خلال محاسب يكتشف بعض التجاوزات فى البنك فيدخل فى صراع مع رئيسه وزملائه .

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من٢١/ ٧/ ١٩٩٤ حتى ٢٧/ ٨/ ١٩٩٤	سيد درويش بالاسكندرية	٣٠	٦٤٥٦٥	٤٨٦٩٥	٥٨١٧

٢ ـ خضـــــرة

تأليف : السيد فراج **اعداد موسيقى :** هالة فاروق **ألحان :** عدلى فخرى

ديكور وملابس : هشام قابيل **اخراج :** فتحى الكومى

تمثيل : عايدة فهمى طارق شرف محمد عبد الرازق ثائر الصيرفى

فكرة المسرحية : تدور حول أن المرأة انسانة من لحم ودم وأن حاجاتها النفسية والاجتماعية تتواكب مع الاعباء المادية وهذا التواكب ثم التكامل هو أساس صحتها النفسية التى تعود فى النهاية على الأسرة . .

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ٢/ ١٠/ ١٩٩٤ وحتى ٢٥/ ١١/ ١٩٩٤	قاعة عبد الله غيث	٤٥	٢٥٩٩	١٨٥٢	١٠٣٢

٣ - أبو الفوارس عنترة

تأليف : محمد عبد العزيز شنب **ديكور** : محمود عبد العظيم **استعراضات** : عزت أبو سنة
اخراج : حسام الدين صلاح

تمثيل : عبدة الوزير فوزية أبو زيد رمزى غيث جمال زغلول

فكرة المسرحية : تدور الفكرة حول البحث عن قيمة الحرية وذلك من خلال عنترة وصراعه ضد والده وأهل قبيلته فى سبيل الزواج من عبلة .

بيــان احصــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	الصافى	عدد الرواد
من ٢٩/ ١١/ ١٩٩٤ وحتى ٣٠/ ١/ ١٩٩٥	م/الطليعة قاعة زكى طليمات	٢٦	٦٣١	٢٨٤	

٤ - وشوش

تأليف : عمر مرعى **موسيقى وألحان** : صلاح الشرنوبى **اخراج** : إيمان الصيرفى

تمثيل : حاتم ذو الفقار سميرة صدقى سهير صبرى
رضا إدريس عثمان الحمامصى مرفت منجى

فكرة المسرحية : تدور الفكرة حول أحد تجار الأغذية الفاسدة الذى يعتمد على مساندة بعض المسئولين له ، ولكن يقف ضده صحفى شريف حتى يتوب التاجر فى النهاية .

بيــان احصــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ١٢/ ١/ ١٩٩٥ وحتى ١٠/ ٤/ ١٩٩٥	م/ سيد درويش بالاسكندرية	٣٦	١٤٠٢٧	١٠٢٠٧	١٨٣٠٠

٥ ـ تيجى نفهم

اعداد : سعاد الجولى　　**ديكور** : هشام قابيل　　**اخراج** : صبرى فواز

تمثيل : عنايات صالح　　وفاء السيد　　مصطفى درويش

محمود جليفون　　جلال الهجرسى

فكرة المسرحية : المسرحية تدور حول مسرحة المناه نخل مسرحة منهج الجيغرافيا للاعدادية .

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ٥/ ٢/ ١٩٩٥ وحتى ٢٣/ ٤/ ١٩٩٥ .	قاعة عبد الله غيث بالقاهرة	٢٨	١٥٧٦	١١٧٥	٧٢٧

٦ ـ كان زمان

تأليف وأشعار : نجيب نجم　　**ديكور** : صلاح حافظ　　**ألحان** : حلمى أمين

اخراج : حسام الدين صلاح

تمثيل : ماهر العطار　　عبدة الوزير　　رشـيدة　　مصطفى الدمرداش

فتحية عبد الغنى　　فوزية أبو زيد　　جمال زغلول　　محمد عبد الرازق

فكرة المسرحية : تدور حول الحكايات الشعبية « أيوب وناعسة ، حسن ونعيمة ، وداد الغازية . .

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ٢٣/ ٢/ ١٩٩٥ وحتى ٢٦/ ٣/ ١٩٩٥	قاعة عبد الله غيث	٢٩	٤٦٨٠	٣٧٥٢	٩٠١

٧ ـ عقبة بن نافع

اعداد : على عبد القوى　　ديكور : هناء سلام　　اخراج : ياسر ماهر

تمثيل : حمزة الشيمى　　رقية أحمد　　أحمد عطية

جلال رجب　　محمد سعيد　　عبد السلام عبد الحليم

فكرة المسرحية : تدور حول مسرحة المناهج من خلال شخصية عقبة بن نافع المقررة على الصف الأول الثانوى .

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ٢٥/٣/٩٥ وحتى ٣/٥/٩٥	قاعدة عبد الله غيث	٣٠	٣٨٢٥	٢١٤٧	

٨ ـ ما تحاولش

تأليف : مصطفى سعد　　ديكور : سلوى العرابى　　اعداد موسيقى : مرسى الحطاب

اخراج : مصطفى سعد

تمثيل : محمد محمود　　محمد خيرى　　سلوى عثمان

سمير البنا　　حلمى فودة　　هيام حسن

فكرة المسرحية : تناقش مقولة أن ـ الحرية لا تتجزأ ـ ونحن لا نشعر بالحرية بسبب الضغط الاقتصادى والسياسى والقوانين والعادات والتقاليد .

بيـــــان احصائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ٣٠/ ٤/ ١٩٩٥ وحتى ٣٠/ ٦/ ١٩٩٥	قاعة عبد الله غيث	٣١	١٨٩٩	١٣٨١	٥٦٢

تركيبة مسرحية .. آخر جنان

د . مدحت أبو بكر

النص الجيد يفجر طاقات الابداع عند جميع المشاركين فى عناصر اللعبة المسرحية .. والنص المكتوب « على ما تفرج » أو لأى أسباب أخرى ، يضع الجميع فى حيرة ، وتأتى النتائج آخر جنان .. والجنان من النوع المرفوض لأن الابداع من الجنان المقبول لأنه جنان ابداع .

والنص الذى كتبه محمد الجمل بعنوان « النهاردة آخر جنان » شىء غريب وعجيب ومريب لا تدرى وأنت تتابع شخصياته وأحداثه ما الذى يريده المؤلف بالضبط ، ما هى الدوافع التى دفعته للامساك بالقلم واستهلاك الحبر والأوراق لكتابة ما تراه ؟ ما الرسالة التى يريد توصيلها ـ كمرسل ـ للجمهور ـ كمستقبل ؟ .. ما المعنى ؟ ما المحتوى ؟ الأستاذ عاوز أيه ؟ فيه أيه فى الحياة ؟ لا أحد يدرى .

واحد محاسب طيب وجدع ، مدير البنك مدير ومستشفى المجانين يساهمان فى ادخاله المستشفى ، وفى المستشفى نماذج من المجانين والمرضى والأطباء ، الكل يصرخ والكل يجرى والكل ماسك فى خناق الكل وفجأة نجد أنفسنا فى ملهى ليلى وأديها رقص وصاحب الملهى زعلان مع الفرقة ؟ وأعضاء الفرقة يريدون تقديم استعراض ضخم ، وفجأة واحدة صحفية مدير البنك ـ برضه ـ زعلان منها وهى زعلانه من أختها لأنها تريد بيع نصيبها فى الميراث لاقامة مسرح للفرقة .. وجرى وتنطيط وتكسير وتمزيق وزعيق وأمور غريبة لا تمت للنص المسرحى بأى صلة المخرج مصطفى الدمرداش مسئول عن اختيار أو قبول اخراج هذا النص .. وعندما وجد أن المسائل « آخر جنان ، ولخبطة » قرر تقديم تركيبة ـ برضه ـ آخر جنان .. ضحك ورقص وغناء ولا يهم الدراما أما معايير ومقاييس الدراما » يعنى المسرح يصفر لاقامة مبارة بين الغناء والقديم والحديث .. ويظل طفل يغنى أغانى الكاسيت المنتشرة فى الشوارع بينما يغنى آخر طربا قديماً وهادئاً ، ومفيش مانع نسأل الجمهور « هية أيه بقى رايكو » وكل شعر ـ أغنية ليس لها علاقة بأى شىء على المسرح ، والأغانى المفروضة ـ وطبعا لاعلانات المسرحية ـ يغنيها عماد عبد الحليم ، كان عماد لا يغنى ، بل يحرك شفتيه فقط بينما أحد أفراد الكورال يغنى بدلا منه ، ولأن عماد عبد الحليم بطل المسرحية مفيش مانع يغنى أغنية ليه حظى معاكى يا دنيا كدا » احدى أغنياته المعروفة .. ورغم أن الدمرداش أهتم بحركة المجانين فى مشاهد المستشفى مركزاً على أبراز مناطق الكوميديا الحركية الا أن هذه المشاهد الذكية تضيع وسط الفوضى الحركية فى معظم مشاهد المسرحية .. ورغم عدم حاجة الأحداث إلى حركات اضاءة وألوان ومستويات الا أن الدمرداش استخدم مستويات ودرجات وألوان الاضاءة لتجميل بعض المشاهد .. ومصطفى الدمرداش مخرج حسن النية ويريد أن يقدم فى مسرحيته كل حاجة « عشان خاطر عيون الجمهور لكن كل هذا لا يتناسب مع المسرح ودرش يعلم ذلك تماما » .

ديكور مهيرة دراز أحد حسنات هذا العرض . . وحدات تعبر عن ملامح المكان وتتسم بالتناسق اللونى فضلا عن إتاحة الفرصة للممثلين للحرمة وسهولة التغيير والانتقال من مكان إلى آخر .

ألحان محمد السيد تضمنت جملاً موسيقية معبرة خاصة « اللازمة » التى كانت تملأ المساحات الزمنية بين المشاهد ، هذه اللازمة ذات جمل موسيقية نابضة وساخنة ومجنونة وجيدة .

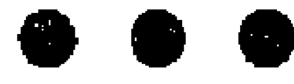
مجموعة الممثلين بذلوا جهوداً لمحاولة عمل أى حاجة ، لكن ماذا يفعلون مع شخصيات وأحداث وجمل حوارية عاجزة عن تفجير طاقات الابداع التمثيلى داخلهم وعماد عبد الحليم فى أسوأ حالاته وإذا استمر بهذا الشكل سيحطم نجاحه كمطرب متميز .

بينما يبرز فى هذا العرض الكوميديات رضد حامد الذى كون مع الجمهور علاقة دافئة لدرجة ضحك المشاهدين كلما ظهر . وأمتعنا الفنان عبد الحميد حسين بصوته الرائع ولمحاته الضاحكة .

وأكد أحمد السقا أنه مشروع نجم كوميدى .

● النهاردة آخر جنان . . تركيبة مسرحية آخر جنان فيها رقص وماتش غنائى ومغن المفروض يغنى لكنه لا يغنى ويستأجر مغنياً يغنى له .

[الوفد ـ العدد ٤٨٥ ـ ١٢ / ٨ / ١٩٩٣]



مسرح آخر جنان :

فى القطاع العام المسرحية « الكباريهاتية » شكل تانى !
« النهاردة آخر جنان » جوهرة مدفونة فى مسرح ميت

أحمد عبد الحميد

أشعر بوخز الضمير والتقصير لعدم مشاهدتى ومساندتى لمسرحية « النهاردة آخر جنان » . . التى تقدم حاليا على مسرح سيد درويش بالاسكندرية ، من « ريبورتوا » الصيف الماضى . فهى تجربة فنية مثيرة وفريدة لسببين . الأول أن مسرحية تحمل اسم « النهاردة آخر جنان » لابد أن تكون شكلا ومضمونا « آخر جنان » حتى تكون اسماعلى مسمى ، وحتى تكون تعبيراً صادقاً عن العلاقة الجدلية بين الفن والمجتمع . والثانى إنها تعتمد أساسا على « فنانى الاسكندرية » ، وكانت فرصة رائعة لتقديم المواهب الكوميدية السكندرية فى أبهى صورة ونعود للسبب الأول . . كيف تكون المسرحية ـ شكلا ومضمونا ـ آخر جنان . .

لنبدأ بالشكل . . لأن « الفورم » هو الذى يحدد ملامحه . . وصفة وتوصيفه . .

لقد عرفنا فى العالم العربى ـ مصر وسوريا ـ مسرح « الكباريه السياسى » فى وقت متزامن (أوائل السبعينات) عندما كتب نبيل بدران مسرحية « البعض يفضلونها والعة » وقدمت ـ بهواة ـ على خشبة مسرح العرائس من اخراج هانى مطاوع . وعندما اشتركت سوريا فى مهرجان دمشق المسرحى العربى الأول (مارس ٧٠) بمسرحية « مسرح الشوك » من تأليف عمر حجو واخراج دريد لحام ، وتتابعت العروض من هذا القالب ، وكانت أبرزها كلام فارغ (أحمد رجب ـ سمير العصفورى) وكاسك يا وطن (محمد الماغوط ـ دريد لحام) . هذا الشكل أسهم بقدر كبير فى تحرير العروض الكوميدية ، من القوالب التقليدية الجامدة ، وبدأت رحلة التطور . . واصطناع قالب مختلط يمزج ويجمع بين المسرحية التقليدية والكباريه السياسى . وتكاد تكون كل مسرحيات التسعينات الكوميدية من هذا النوع . . حدث واحد ، متصل أو منفصل الحلقات يعتمد على اللوحات والفلاشات السريعة الناقدة ـ كوخز الابر أو الاشواك ـ تمتد فروعه إلى معظم ظواهر المعاناة فى حياتنا السياسية والاجتماعية ، ومع الاتجاه نحو « المسرح الشامل » ـ حتى فى الدرامات التقليدية الأوسطية ـ بدأت اللوحات لا تقتصر على التمثيل فحسب ، بل تحول بعضها إلى لوحات غنائية واستعراضية ، داخل اللوحة التمثيلية ، أو منفصلة عنها لكن تعالج ذات الموضوع بلغة تعبيرية أخرى غير التمثيل . . وهكذا شيئا فشيئا . . اقتربنا من فنون الكباريه ، بالمعنى الحرفى للكلمة ، وراجت المسرحية الكباريهاتية ، التى تجمع بين المشاهد التمثيلية (الهزلية فى الغالب) و « النمر » و « الوصلات » الغنائية والراقصة التى تقصد لذاتها ، ومكتملة بذاتها ، وتقدم ـ مثلها ـ فى الملاهى الليلية . وأصبح من النادر ، أن تجد عرضا يجمع بين الشكل التقليدى للمسرحية الكوميدية ، وأسلوب الكباريه السياسى « الشامل » . . كفن سياسى انتقادى . . أحد من نصل السكين . . وتكون فيه الاغانى والرقصات من نسيج العمل الفكرى والدرامى والفنى .

مسرحية « عطوة أبو مطوة » من هذا النوع ، وكذلك « النهاردة آخر جنان » .

لكن الأخيرة . . زادت خطوتين عن « أبو مطوة » . . ففى حين أن « أبو مطوة دلالاتها أكثر عمقاً ، ورموزها أكثر ثراء ، الا أنها تتطلب التأمل والتفكير والتدقيق فيما بين السطور . . مما يتطلب بدوره متفرجا من نوع خاص . . مثقف ومدرب . . فى حين أن الثانية خطابها المسرحى . . مباشر ومحدد وصريح يناسب جمهور المصيفين الذى جاء يغتسل من هموم الحياة ويريد أن ينتعش بحمام ممتع وسريع . . وهى بذلك نموذج للمسرحية الصيفية الخاصة للمصايف بالذات . . (ملحوظة : البعض عندما يتحدث عن المسرحية يتجاهل أو ينسى طبيعة جمهورها) .

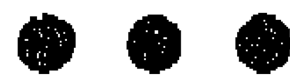
زادت على ذلك . . لكى تكون « آخر جنان » كان عليها أن تلجأ إلى « فن المسخرة » كأسلوب فني وأدبى « شعبى » لتطبيع العرض بطابعه . ومسخرة « الفن المسرحى » بالمعنى الفنى المحترم وليس المبتذل . . لاتخلو منه مسرحية كوميدية بشكل أو بأخر سواء كان ذلك من خلال حرفية الأداء التمثيلى الهزلى ، النمطى للمهرجين فى المسرح الشعبى الدارج ،

أو من خلال التصوير والصور الفنية الكاريكاتيرية التى تبالغ وتضخم بعض الملامح والعيوب للتنديد بها . لكن أن يكون هذا هو الطابع العام للشكل والمضمون . . للمعالجة ولأسلوب الأداء التمثيلى ، والغناء والرقص واخراج اللوحات . . وتقديمه بروح متوهجة متقدة متدفقة من السخرية والمسخرة . . التى تعتمد ـ فى أساليبها ـ على الارتجال والالهام ، أكثر مما تعتمد على التنظير والتقنين وتعتمد على الابتداع ـ وأحيانا الابداع ـ أكثر مما تعتمد على التقليد والنمطية . وقد تكون « مدرسة المشاغبين » أشهر النماذج الفنية وكذلك « راقصة قطاع عام » ، وكلاهما للمخرج الكبير جلال الشرقاوى ، وقد يكون « التجريس » (وضع المذنب الخارج عن العرف ، على حمار ، فى وضع معكوس ، ومعايرته والتنديد به فى زفة (جماهيرية صاخبة) . . وعلى ضوء هذين المثالين ، أترك لخيالك العنان ، بشطح بك كيفما شاء ـ وعند كل ذروة . . سوف تجد اجتهادات فنانى « النهاردة آخر جنان » . . وبالأخص مجموعة فنانى الاسكندرية ، ومعهم ـ من مصر ـ رضا حامد وأحمد السقا . وبالأخص أيضا مشهد « الجنون » الجماعى من المسرحية .

وهو . . أى مشاهد الجنون الجماعية . . سواء فى السينما أو المسرح ، من المشاهد الممتعة (لما فيها من خيال ابداعى وارتجالات حرة) . . وطبعا على رأسها مشهد فيلم « اسماعيل يس فى مستشفى المجانين » . لكن فى المسرحية لم يكتف بالصورة ، وإنما بتعرية الحقيقة ، الكشف عن أسباب الجنون التى يزخر بها المجتمع غير السوى ، وتدفع أحيانا غير المتكيفين من الشرفاء إلى الأحباط والاكتئاب . . أو إلى الجنون . وحول هذه الأوضاع غير السوية تدور أحداث المسرحية بطريقة آخر جنان .

إن مجموعة فنانى آخر جنان السكندريين وعلى رأسهم رضا إدريس (٣٩) والراقصة دندش والمطرب الشعبى الصغير عمر اليمنى (عبده شكمان) . . ومعهم من مصر رضا حامد وأحمد السقا رشدى الشامى (مدرب الرقصات) وفتاة الاعلان سابينا . . يمكن اعتبارهم نواة فرقة اسكندرية المسرحية المزمع انشاؤها ، والتى آن الآوان إلى اعلان ميلادها . . بعد ضم عشرات الموهوبين السكندريين وعلى رأسهم الفنان والمخرج السكندرى مصطفى رزق . . وليبدأ بهم المخرج صاحب هذه الجوهرة . . مصطفى الدمرداش . . عملا جديداً للموسم الشتوى القادم . . أن كنا نريد فعلا أن تتحول الأحلام إلى واقع معاش .

[الجمهورية ـ العدد ١٤٨٣٢ ـ ٧/ ٨/ ١٩٩٤]



« خضرة » . . إثبات حضور الفرجة
وانصراف للدراما

د . مدحت أبو بكر

نحن شعب احتفالى . . أساتذة فى فنون الاحتفال بكل شىء فى الحياة . . حفلة للسبوع ، حفلة للختان ، حفلة للعفاريت ـ يعنى الزار ـ مئات الحفلات والممارسات الطقوسية الشعبية التى توفر الصحبة الحلوة ، واللّمة الدافية والغنوة المعبرة والايقاع الممتع وما لذ وطاب من الأطعمة التى لابد أن تعتمد على المحمر من المجنحات أو المسلوق والمشوى من الخراف والماعز . الطقوس الشعبية الموروثة شغلت أهل المسرح فبدأت لعبة مسرحة الطقوس . . وتنوعت الاجتهادات « المسرحى البوسطجى » ينقل الطقوس الشعبية من البيئة إلى خشبة المسرح والسلاح . . والمسرحى المبدع يوظف الطقوس خلال دراما تحتوى هذه الطقوس خلال دراما تحتوى هذه الطقوس وتصبح جزءاً من النسيج الدرامى تمهيداً أو تعليقاً وتفسيراً للحدث ومشاعر الشخصية . . والمسرحى المبدع جداً يوظف الطقوس دراميا ويحملها وجهة نظر سياسية واجتماعية ويضع جملاً حوارية على لسان بعض الشخصيات تحمل وجهة نظره وملامح فكره فى أساليب ممارسة الطقوس .

وعرض خضرة الذى يعرض على قاعة عبد الله غيث بمسرح الشباب ، أحد العروض التى تعتمد الطقوس الشعبية أساساً لها . . لكن كاتب العرض السيد فراج مسرحى بوسطجى أى أنه اكتفى بنقل مجموعة من الممارسات الطقوسية الشعبية بريفنا المصرى ولم يجتهد دراميا لمزجها بدراما تدفع المشاهد للتعامل الفكرى مع تلقيه للفرجة . . وحاول الكاتب وضع خيط يربط به الطقوس فاكتفى بحدوتة تصرخ من كثرة تناولها سينمائياً ومسرحياً وتليفزيونياً وإذاعياً . . « الست إلى جوزها سافر يشتغل فى دولة عربية وسابها لوحدها تعانى » حتى هذا التناول المفتقد للجهد الدرامى يحمل مغالطة خطيرة حيث يقف الكاتب ضد السفر والسعى لتحسين الأوضاع الاجتماعية فالسعى فى الرزق مطلب إنسانى هام ومن حق أى إنسان أن يسعى وراء لقمة عيشه فى أى « حتة » فى الدنيا . . الخطأ فى استمرارية الاغتراب ، واستحواذ الفلوس على الانسان المصرى ولكن الكاتب يأخذ موقفاً من مجرد السعى للحصول على حياة أفضل ، ويركز على متاعب الزوجة التى تظل تعانى غياب الزوج الذى لا يعود « ليه ؟ محدش يعرف » ويمكن الكاتب نفسه . . مايعرفش . . وحتى يحصل السيد فراج على حقه فى الطقوس فقد أجاد انتقاء مجموعة من الطقوس ومظاهر الاحتفالات الشعبية .

ركز المخرج فتحى الكوفى على عنصر الفرجة فاستخدم فرقة مزمار تستقبل المشاهدين فى الشارع أمام باب المسرح ، كجزء من الفرح الذى يبدأ به العرض والذى يستكمل فى قاعة العرض بعد جلوس المشاهدين . . وداخل القاعة نجد بصمات هشام قابيل مصمم الديكور تحيط بالمشاهدين من خلال مفردات البيئة الريفية فوق جدران القاعة وخلال المشاهد تتعرف على ملامح المكان من خلال وحدات الديكور البسيط المعبرة والاكسسوارات التى تشارك فى صناعة المناخ ، مع الملابس التى أجاد قابيل اختيار ألوانها ومصمميها ونساهم المادة الموسيقية للطقوس فى استكمال المناخ كرؤية سمعية تساند الرؤية البصرية وجهد هالة

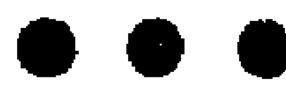
فاروق واضح فى هذا العنصر ، ويستكمل المخرج ملامح الحالة الممتعة بحركات إضاءة معبرة سواء فى حالات الانارة الكاملة أو الاضاءة ذات الألوان المناسبة للمشهد الطقوسى . . وقد وفق الكوفى فى الاستعانة بفرقة أبو الدهب للمزمار البلدى وفرقة أحمد جمهورية للزار فقد ساهمت الفرقتان فى إمتاعنا وساهمتا فى تحقيق المصداقية لمشاهد العرض . . وإذا كان المخرج قد وفق فى ضبط إيقاع العرض إلا أن بعض المشاهد الحوارية أثرت على الايقاع والأستغناء عنها مفيد لنا وللعرض ، أجاد المخرج رسم الحركة التى تتناسب مع مساحة القاعة وإشراك الجمهور فى العرض بالتقارب الحميم بين الممثلين والجمهور .

تلعب عايدة فهمى دور خضرة اعتماداً على جهد عقلى وجسمى حيث تجسد معاناة خضرة ذات الزوج الغائب وتشارك فى الطقوس وتظهر حرفية أدائها فى إندماجها التدريجى فى مشهد الزار حتى تصل إلى الذروة بدون افتعال مع الوعى بتوظيف درجات الصوت لملامح الشخصية فى مختلف المراحل . .

ويقدم محمد عبد الرازق شخصية والد خضرة بصوته المتميز وملامحه الشكلية والجسمية مع تمتعه بالقدرة على الارتجال مع مساحات تسمح بذلك ، لكن عليه الاستغناء عن الجمل الضاحكة التى تقال فى مسرحية حزمنى يا بابا ويكتشف هذا العرض ممثلا جديداً متميزاً هو طارق شرف الذى يمتلك أدوات الأداء الصوتى والحركى والنفسى مع تمتعه بحضور وقدارة على التواصل مع المشاهد . . ويحصل الطفل ثائر الصيرفى على الاعجاب والتصفيق لتلقائيته وجرأته وخفة ظله ويشارك فى إنجاح العرض على حسين ومحمد بشير وحسام الشربينى ومجموعة الفتيات المتميزات غناء أو أداء نجوى حسن ، إيناس الشريف ، شهيرة كمال ، جوهرة صالح ، فايزة عطوة ، منى أحمد ، شيرين حسن ، أميرة سلامة ، عبير محمد .

خضرة سهرة ممتعة مع الموروث الشعبى لأشهر طقوسنا . .

[الوفد ـ العدد ٥٤٨ ـ ٢٧/ ١٠/ ١٩٩٤]



« خضرة » عرض (تراثى ـ سياحى) رائع . . ولكن !!

أحمد عبد الحميد

فى جوف كل منا قلبان . . قلب يحن للقيم والمتوارث من الفنون والثقافات ، وقلب ينبض بفنون العصر ، ويتوق لمزيد من « الحداثة » ، وفى مجال الثقافة والفن ، من له قلب واحد ، مثل من له عين واحدة . . و . . ساق واحدة .

والعودة إلى « المنابع » . . التراث ـ فى المسرح ـ سمة أساسية ، لازمت المسرح العربى والمصرى ، عبر مسيرته ومنذ نشأته فى منتصف القرن الماضى ، على يد مارون نقاش وأبو خليل القبانى . . وحتى ميلاده الثانى على يد توفيق الحكيم ومعاصريه ، باختلاف أجيالهم وإبداعاتهم وتوجهاتهم . وكان دوماً ـ فى كل الأزمنة ـ فنا مختلطاً ، يجمع بين العناصر الوافدة (الغربية) بمختلف مدارسها ومذاهبها . . والعناصر المحلية الوطنية ،

التراثية وغير التراثية . . وبالأخص السير الشعبية وحكايات ألف ليلة والفنون الدارجة والأشكال الاحتفالية الشعبية .

ومع أن العودة إلى « التراث » طبيعية وتاريخية ، إلا أنها تشتد وتلح فى لحظات القوة والضعف . . اشتدت وتعاظمت فى مطلع الستينات مع تعاظم الشعور الوطنى القومى وفورة القومية العربية فكانت إبداعات يوسف إدريس والفريد فرج وفاروق خورشيد وشوقى عبد الحكيم ومحمود دياب ونجيب سرور ، وتلح ـ الآن ـ فى التسعينات مع تزايد المخاوف والأخطار التى تلوح فى الأفق مع الهجمة التترية « شرق أوسطية » التى تستهدف ضمن مخططاتها طمس الهوية العربية وتذويب خصائصها الثقافية فى محيط أوسع غير متجانس . . والتى تلوح فى الأفق بعد أن تلبدت السماء بسحب كثيفة من المواد التليفزيونية « الكونية » الوشيكة الانهمار على عقولنا ونفوسنا ، ليلا ونهاراً وطوال العام . الأمر الذى يخشى منه طغيان الثقافات والفنون «الدولية» على الثقافات والفنون المحلية .

لهذا شهد عام ٩٢ الدعوة إلى مهرجان للمسرح العربى ، والتى أثمرت ـ أخيراً ـ « الملتقى العلمى لعروض المسرح العربى » الذى ينعقد بالقاهرة منتصف ديسمبر المقبل . كما شهدت ـ هذا العام ـ المهرجان الدولى للمسرح التجريبى . الذى اتخذ قضية « الموروث الشعبى والتجريب المسرحى » موضوعا رئيسياً لعروضه وندوته الفكرية . وتستعد فرق مسرح الدولة وهيئة قصور الثقافة بحشد كبير من العروض المسرحية التى تستلهم أو تستخدم « التراث » . . ومنها هذا العرض الذى يقدمه حالياً مسرح الشباب بقاعة عبد الله غيث . . بعنوان « خضرة » .

وعرض « خضرة » الذى كتبه السيد فراج وأخرجه فتحى الكوفى ولعبت بطولته « عايدة فهمى » . . فى تقديرى عرض « نموذجى » فى أسلوب « استخدام » الموروث الشعبى . وبخاصة الفولكلور « الريفى » . . لماذا ؟

●● لأنه يعتمد على فكرة شديدة الانسانية . . بسيطة وعميقة معاً . إن « المرأة » . . إنسانة من لحم ودم وأعصاب ، وأن الحاجات النفسية والاجتماعية والبيولوجية تتكامل فى حياتها مع أعباء الحياة المادية . . وهذا التكامل هو أساس صحتها النفسية وسعادتها وسعادة « الأسرة » . . الخلية الأساسية للمجتمع . . وعندما تتزوج ويسافر « الزوج » سريعاً ، ويطول غيابه سنوات وسنوات، يكون « الزوج » أشبه بعملية تلقيح وتكاثر « حيوانية » لا تختلف كثيراً عما نشاهده فى الريف . . مع الجاموس والبقر . . إن الغربة الطويلة عواقبها وخيمة على الفرد والمجتمع .

●● وهذه الفكرة عولجت درامياً بشكل سلس وبسيط جداً ، وبلا تعقيدات . . من خلال خط « الزواج ـ الانجاب ـ المعاناة من الواحدة ـ التذكارات والوعود وأحلام اليقظة ـ المرض) . . وهو خط ـ كما ترى ـ يسمح بأن يكون خيطاً رفيعاً تلضم فيه « حبات » كثيرة من المأثور الشعبى ، ويصنع منها « عقد » بديع من الفلكلور الريفى . . من خلال : أغانى الريفيات « ليلة الحنة » والموسيقى الشعبية التى يلعب فيها « المزمار » على أوتار قلوب المصريين ، فنحن فورا للقديم والمتوارث من الفنون والألحان . . ويعقب الحنة « الزفاف » بأشكاله الاحتفالية وتقاليده ، ومنها تقليد إعلان « البشارة » عن سلامة العرض والبكارة ثم يأتى « المولود » واحتفال « السبوع » بأهازيجه وطقوسه . . ويطول البعاد ونتعذب بالغربة

والوحدة . . فتكون أغانى السفر . . والمسافر . . ومنها ما يتصل باللوعة ، فيقترب من « العديد » . . ثم الاقتراب من « الخرافة » و « المعتقد » الشعبى ، من خلال أولا ؛ « الحسد » وما يلزمه من « رقوة » بالبخور . . وثانياً من خلال « مس الجان » تفسيراً للأمراض العصبية والنفسية الغامضة ، وعلاجها بـ « الزار » . وهكذا نجد أن خطاً دراميا حمالا لعشرات من المواد الفلولكلورية فى طبيعية وبلا تعسف .

●● ولا يكفى الموضوع . . فالشكل الفنى للعرض مهم جداً فى المسرح . . وطبعاً ليس أفضل ولا أنسب من شكل « السامر » الشعبى حيث يتوحد المؤدى والمتلقى . . أو حيث يصبح المؤدى فى حضن . . ونِنى عين « المتلقى » . .

●● ورغم أهمية المشاهد التمثيلية فهى لا تغطى ربع المساحة الزمنية للعرض فالتركيز على الموروث الشعبى والفنون السمعية (الموسيقية) والبصرية (الطقوسية) .

●● وهو عرض يضرب عصفورين بحجر واحد . . لأنه « ريفى » احتفالى فهو يسعد المتفرج « ابن البلد » . . فى ذات الوقت ولنفس السبب ، فهو مثير ومشوق ومبهر للمتفرج الأجنبى . . الذى يتوق للتعرف على الفنون البيئية والمحلية المختلفة عن فنونه وتراثه .

لكننا للأسف لا نعرف كيف نتعامل مع الأحجار الكريمة فى الفن . وكيف نصقلها وكيف نعرضها فى أبهى اطار مادى مع أن تجربتنا مع « التنورة » أثبتت لنا انها « جوكر » الفنون التلقائية التى نكتسح بها المهرجانات الدولية . وذلك بفضل انتقاء أفضل العازفين والكفاءات . وأبهى الأزياء والاكسسوارات ولو فعلنا ذلك مع « خضرة » (خاصة فى مجال الأزياء الشعبية ـ أحد المأثورات الشعبية ـ وموتيفاتها الشعبية . . وما يصاحبها من اكسسوارات للزينة مكملة للزى) ومن خلال « الاحتشاد » وراء العرض لتقديمه بشكل لائق ومبهر وبأعلى حرفية ومؤدين (عازفين ـ زار) وفتيات الغناء الجماعى الريفى . . لكان لهذا العرض شأن خر . . محليا وسياحيا . لكن على ما يبدو كان لابد من أن يشاهده « وزير الثقافة » . . أو . . « وزير السياحة » حتى يجد من يتحمس له ويجند له أكبر الكفاءات .

تحية لمبدعى هذا العرض الشعبى الريفى البديع . . الذين لم يستعرضوا عضلاتهم ـ الدرامية ـ والا كانوا أفسدوه . وتحية خاصة لبطلته « عايدة فهمى » التى أصرت ـ الاثنين الماضى ـ على العمل وتقديم العرض ، رغم اصابتها بكسر ، وحضورها مباشرة من المستشفى الى المسرح . . وقدمها فى « الجبس » . . وتحية للفنان محمد عبد الرازق (الأب) الذى أدى دوره بخفة ورشاقة . . وكذلك لمجموعة الفتيات الفلاحات صديقات العروس « عايدة فهمى » .

[الجمهورية ـ العدد ١٤٩٢٣ ـ ٦/ ١١/ ١٩٩٤]



وشوش تضىء ليل الأسكندرية فى الشتاء
المسرحية تعرى تجار الأغذية الفاسدة وأعوانهم

يرفع الستار يوم ٢٨ ديسمبر الحالى فى مسرح سيد درويش بالاسكندرية عن رواية مسرح الشباب (وشوش) لتضىء ليل الاسكندرية القارس فى هذا الوقت لمدة شهر كامل بما فيها رأس السنة . .

المسرحية من تأليف عمر مرعى واخراج ايمان الصرفى وفيها يعود حاتم ذو الفقار الى خشبة المسرح بعد غياب مع سميرة صدقى ومحمد خيرى وميرفت منجى وعثمان الحمامصى ونجوم مسرح الشباب تامر شاهين ورضا أدريس وضياء عبد الخالق والوجه الجديد انتصار . .

وقد نجح مخرج المسرحية أيضا فى أن يضيف لأبطالها سهير صبرى بعد أن خلعت الحجاب وعادت من الاعتزال لمزاولة نشاطها الفنى .

تدور أحداث المسرحية حول أحد كبار تجار الانفتاح الذى يتعامل فى الأغذية الفاسدة معتمدا على بعض كبار المسئولين الذين يسندونه مقابل عمولات ومنها اعداد عش الزوجية لابنه مسئول مقابل التستر على شحنة أغذية فاسدة .

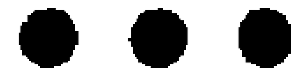
ويقول التاجر الكبير أن هذه الأغذية إذا كانت لا تصلح لمعدة الجمهور الأوروبى فإنها تصلح لأمعاء شعبنا التى تهضم (الزلط) .

ويحاول صحفى شريف أن يكشف أسلوب وألاعيب هذا التاجر بالمستندات وخلال هذا المحاولة يقع فى غرام ابنته وتتوالى الأحداث الى أن يتوب التاجر .

وتتناول المسرحية فى بدايتها السيول والأمطار التى حلت بالصعيد وكيف استغلت هذه الفئة الضالة من التجار المأساة بالتبرعات والبرقيات .

وينتهى العرض بدعوة بأن يحاول كل من لديه المال الكثير أن يطهر نفسه إذا كان قد أساء أو بغير قصد ونية حسنة وأن يمد يده للبلد أن تنصلح الأحوال ويعم الرخاء !

[الجمهورية ـ العدد ١٤٩٦٨ ـ ٢١/ ١٢/ ١٩٩٤]



وشـوش
عندما يتصدى المسرح للفساد
فيقدم عروضا تفسد أذواق الجماهير !

أمال بكير

أنا على يقين كامل . . بأن جمهور هذا العرض . . ولم يكن قليلا إذ أنه ملأ على الأقل ثلثى مقاعد مسرح محمد فريد . . هذا الجمهور قد خرج من العرض وقد حمل بعضا مما يسىء للذهن والعقل ليواجه بها أو يستقبل بها القرن الحادى والعشرين !

حقيقة أنا لا أستطيع أن أفهم مثل هذا العرض . . مسرحية تحمل اسم « وشوش » ينتجها مسرح الشباب والمفروض أنه يهتم أساسا بالشباب . . لكن الملوحظة أو الملاحظ

حاليا أن كل مسارح الدولة تتسابق لتقدم الكوميديا . . ولا أعتراض على الكوميديا فهى لون راق من الدراما . . ولكن السباق على الكوميديا الساذجة مع استعراضات ضعيفة للغاية .

المهم أن كل المسارح حاليا تنافس القطاع الخاص الساذج فى تقديم الكوميديا المطعمة بالاستعراض والغناء مع الموسيقى بالطبع .

وهذا هو ما شاهدته فى مسرحية « وشوش » .

ماذا يقول النص . . مع حسن النية للمؤلف يقول أن هناك فئة أو فئات من المستغلين النصابين يقضون على آمال وقوت الشعب .

هناك المليونير النصاب الذى يتاجر فى السلع الفاسدة . . هناك مدير مكتبه الذى ينصب هو الآخر على العملاء . . هناك النصاب الذى ينتحل اسم شخص توفى فى كندا من فترة طويلة ليوهم ابنة المليونير بأنه أى هذا الشاب هو حبيبها أو خطيبها العائد من كندا ليحصل على أموال أبيها . . هناك صاحب الجريدة الذى يرفض نشر فضائح المليونير بل ويطرد الصحفى الذى حصل عليها !!

وهكذا الكل ينصب . . الكل يستغل . . وأنا بدورى أرى أن هذا العرض أيضا ينضم لفئة المستغلين الذى يتعرض لهم . . لأنه بالفعل نصب على الفن ونصب على الجمهور وبأموال هذا الجمهور دافع الضرائب . . أموال الدولة كيف تنفق على هذه الصورة الغريبة فى مسرح القطاع العام ؟ !

استعراضات يمكن أن أقسم بأننى لم أشاهد راقصين بالذات على هذا المستوى لاالذى شاهدته . . استعراضات غاية فى السذاجة يمكن لأى مدرسة ابتدائية أن تقدم استعراضات تحمل قيمة فنية أعلى !!

هل المسألة بصراحة أصبحت أكل عيش . . ومع هذا فلا إعتراض على المكسب وأكل العيش . . لكن على أن يقدم ما يفيد أو على الأقل يضحك الجمهور دون أن يستخرج مع الضحكات السذاجة الكامنة فيهم برفع أسهمها !!

بالطبع أنا غير راضية على وجود أسماء معينة فى هذا العمل وعلى رأسهم محمد خيرى أحد ممثلى المسرح القومى . .

المخرج أيضا ايمان الصيرفى أعتقد أنه كان يمكن أن يستخرج من النص ما هو أجمل مما شاهدناه .

مجهود كبير قامت به سميرة صدقى . . لكن المشكلة ماذا تقول . . وبالمثل ميرفت منجى !

برز وجهان فى المسرحية الأول هو رضا ادريس الذى قام بدور الصول الذى تولى مهمة القبض على المتهمين وأعتقد أن جانبا كبيرا من دوره قدمه من عنده خروجا على النص . . أيضا كان رضا حامد . . الصحفى معقولا فى دوره . .

حتى الديكور . . حتى المتعة البصرية الوحيدة التى كان يمكن أن نحصل عليها من العرض . . أراه فى صورة بالاضافة ـ للفقر ـ . . ألوان منفرة أحمر زاعق مع حائط لونه أخضر فاتح .

بأمانة . . هذه العروض لابد من أن تواجه بصورة ما . . لابد من التصدى لعروض

تحمل اسم الدولة وتقدم هذا العبث وهذه السذاجة .. وهذا التدنى المخرب حقيقة للذوق .. وللعقل .. وللوجدان ولكل ما يمكن أن ينطلق من خلاله المتفرج الى الأمام .

ومرة أخرى أنا لست ضد الضحك بل هو مطلوب ومطلوب .. لكن فى الصورة التى لا أستشعر أننى كجمهور قد ضحك على أنا شخصيا !!

[الأهرام - العدد ٣٩٥٦٨ - ٧/ ٤/ ١٩٩٥]



غادة الكاميليا .. على «واحدة ونص»

حسن عبد الرسول

** قال لى نجيب نجم مؤلف «الاحتفالية الشعبية» : (كان زمان) التى بدأ عرضها فى مسرح الشباب بالقاهرة ، مع نهاية أيام رمضان .. وحلول ليالى عيد الفطر :

□□ فى اللوحة الاستعراضية (وداد الغازية) التى اختتم بها هذه الاحتفالية الشعبية . لا أقدم « وداد » كما عرفناها فى الحكاية الشعّبية المعروفة .. وإنما « وداد » أخرى ، عصرية جدا .. وحتى لا ينصرف ذهن المتفرج الى « وداد » (زمان) ، فقد نقلتها من صعيد مصر الى الوجه البحرى .. من المنيا الى المنصورة .. كما أننى مزجت بين (وداد الغازية) وبين (غادة الكاميليا) .. وخاصة عندما يساوم الأب (كاظم باشا) .. وداد الغازية .. لتترك ابنه مراد بك مقابل مبلغ كبير من المال .

تستمر أحداث حكاية « وداد الغازية » الى أن يصل الأمر بالأب الذى لم يستطع منع ابنه من الزواج بوداد ، إلى التآمر مع أحد بلطجية الموالد (مسعود) الذى يمثله مجدى إديس على مؤامرة وضع السم فى أكواب « شربات الفرح » . حيث يحمل مسعود صينية الأكواب ويشير للأب على الكوب المسموم ، ويخطىء الأب .. وبدلا من أن يقدم الكوب لوداد .. يشربه ابنه « العريس » الذى يقع على الأرض وتكون هذه خاتمة الاحتفالية الشعبية « كان زمان » .. حيث يتقدم الراوى (ماهر العطار) ليلخص ما جرى فى اللوحات الشعبية الثلاث . (أيوب وناعسة - حسن ونعيمة - وداد الغازية) - وينادى بأعلى صوته :

□□ « اذكروا أيوب وناعسة .. يوم تغيب الشمس عن فجر البلاد .. السما تصبح حزينة من خفافيش الفساد .. اذكروا حسن ونعيمة .. يوم تلاقو الفرقة عايشة فى القلوب .. والتنافر والتناحر .. شوكة بيغطى الدروب .. اذكروا قصة وداد .. يوم تلاقوا الأخ بيهاجم أخوه .. ناسى أنه ابن أمه وابن أبوه » .

ثم يختتم ماهر العطار مشهد الختام ، بنفس الغناء الذى افتتح به تقديم اللوحات الشعبية الثلاث (ربما أراد المخرج حسام الدين صلاح أن يضمها جميعا فى اطار واحد .. حيث يتوسط الراوى « زفة موسيقية شعبية يغنى وسطها : (حى ومدد .. أا أهل البلد .. الحب جوانا أتولد .. من قبل مينا .. والطبع فينا .. فاردين أيدينا .. عزوة وسند) ..

أبطال لوحة « وداد الغازية » أقوى لوحات الاحتفالية الشعبية « كام زمان » هم نفس أبطال اللوحتين اللتين تسبقانها (أيوب وناعسة - حسن ونعيمة) .

آن رشيدة هى « ناعسة » و « نعيمة » و « وداد » والفنان الشاب عبده الوزير هو « أيوب » و « حسن » و « مراد بك » (عاشق وداد) وفوزية أبو زيد هى « زنوبة » غريمة « ناعسة » التى تحرض صاحباتها على نعيمة لبيع ضفيرتها . . وهى كذلك « نبوية » غريمة نعيمة التى تقود « حسن » الى حتفه . وفى لوحة (وداد الغازية) . هى بديعة الصديقة التى لا تستطيع أن تخفى غيرتها من « وداد » التى (ستعاشر الأكابر بزواجها من مراد بك) . . وفى هذه الشخصيات الثلاث تألقت فوزية أبو زيد وأثبتت براعة فائقة .

أما عبده الوزير (أيوب ـ حسن ـ مراد) فإنه فنان صاعد يشق طريقه بثقة وعمق .

رشيدة القادمة من المغرب الشقيق . . هى مفاجأة عرض (كان زمان) فهى فنانة شاملة : تمثل وتغنى وترقص . . أما مفاجأة المفاجآت فهو انها تنطق اللهجة العامية المصرية بسهولة ويسر ، فهى ـ كما تقول ـ مغربية من حى بولاق .

موسيقى عرض (كان زمان) وضعها حلمى أمين الفنان الموسيقى الذى اشتقنا طويلا لألحانه العذبة الناعمة . . لكنى أطالبه بأن يضع (خلفية موسيقية) للمشاهد الدرامية فى اللوحات الشعبية الثلاث . . ولا يكتفى بألحان الأغانى فقط .

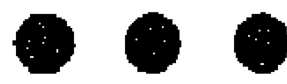
حرص المخرج حسام الدين صلاح على الفترة الزمنية للاحتفالية الشعبية (كان زمان) فى ٩٠ دقيقة . . نصف ساعة لكل لوحة . . يربط بينها خيط حريرى تغزله يد المؤلف وتربطه يد هذا المخرج الشاب القدير . . وتؤكدها (شخصية المجذوب) . التى يقدمها مصطفى الدمرداش فيؤكد بها فنه العبقرى المدهش الذ ى يثير الاعجاب .

ويستلفت النظر ديكور صلاح حافظ ومجموعة فنانى العرض . الفنان محمد عبد الرازق فى شخصية منصور (والد وداد الغازية) . أنه الذكاء والحضور اللافت الفنان جمال زغلول فى شخصية كاظم باشا (والد مراد عاشق وداد) وقبلها دور « عطوة » (غريم أيوب فى حب ناعسة) ، ثم (عبد المقصود والد نعيمة) الأداء القوى والتعايش مع الشخصية . . والفنانة الشابة الصاعدة هيام حسنى مستقبل واعد فى دور شقيقة (حسن) التى تطلب منه العودة لفنه وعدم الاستسلام لليأس . وكذلك يؤكد وجوده الفنان ضياء أبو بكر فى شخصية (ابن عم نعيمة) الذى تهجره ليلة عرسها وتهرب الى حسن . . وشخصية (عزيز بك) خال مراد فى لوحة (وداد الغازية) .

ويشعر المتفرج بسعادة وهو يرى الفنانة القديرة فتحية عبد الغنى فى شخصية أم (نعيمة) ثم والدة (مراد بك) فى لوحة (وداد الغازية) .

من أقوى مشاهد الاحتفالية الشعبية (كان زمان) مشهد التحطيب الذى يجرى بين « حسن المغنواتى » وغريمه فى حب نعيمة (ابن عمها مخلوف) .

[الأخبار ـ العدد ١٣٣٦٦ ـ ٩/ ٣/ ١٩٩٥]



« كان زمان » . . موال الغضب

حسن سعد

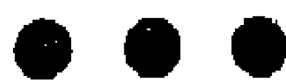
فى ثلاث لوحات جميلة قدم المخرج حسام الدين صلاح رؤية تشكيلية لحواديت « أيوب وناعسة وحسن ونعيمة ووداد الغازية » ونجح فى بث الحيوية وتدفقها فى قاعة الشباب الصغيرة وإن كان العرض سماته وملامحه السامرية بحاجة الى مكان أكبر خاصة وأن المخرج استخدم الحركات التشكيلية والرقصات التعبيرية . بما فيها التحطيب والمبارزة والغناء وخيال الظل كأحد الحلول الاخراجية فى هذا الحيز واستطاع بالأغنية أن يخلق معادلا موضوعا جماليا للحواديت وهى واقع الأمر معروفة للمتلقى مسبقا وهذا يجعلنا نؤكد على اهمية اعادة الطرح فى رؤية جديدة غير أن المؤلف نجيب نجم كان يجب أن يضع فى تقديره أننا لسنا بصدد عمل تسجيلى أو وثائقى يقص أو يضع الحكاية بين أيدينا كما هى دون اضافة أو انعكاسها على الواقع خاصة وأن الفكر متواصل إذا ما قورن بالطرح أو العلاج الجديد والمادة خصبة وتسمح بذلك ونجيب فعل هذا بالفعل ولكنه وضعه فى آخر العرض كلسان حال المؤلف والعرض فى تحديد رؤيته للعصر وكان يجب أن تتضمن اللوحات هذا الرأى الذى يحمل فى ثناياه تقديم صورة للواقع « الآنى » المعاش لذلك بدت هذه القصيدة فى مكانها بنهاية العرض زائدة فالدراما ليست بحاجة الى مذكرة تفسيرية لمضمونه المستهدف ، خاصة وأن الشخوص حية . . ربما أراد أيضا تجسيد خطابه المسرحى من خلال جمل المجذوب وهى فى نفس الوقت تمثل ازدواجية فى طرح رأيه فالمجذوب يلعب وظيفة الراوى ولسان حال العرض بالاضافة الى غناء ماهر العطار .

من بين المآخذ أيضا على العرض اللوحة الأخيرة الخاصة « بوداد الغازية » فرغم انها أقوى اللوحات تأليفا واخراجا الا أنها خارج النسيج وبعيدة عن روح العمل وكان يمكن الاستعاضة عنها بلوحة عن ياسين وبهية للحفاظ على وحدة العمل شكلا ومضمونا .

فى هذا العمل يقوم الممثل بأكثر من شخصية وكلهم متميزون عبده الوزير فى أدوار أيوب وحسن ومراد بك وابن الباشا وكذلك رشيدة التى تمثل وتغنى وترقص بنفس الكفاءة والجدية وجمال زغلول فى أكثر من دور وأدائه الرصين ومصطفى الدمرداش فى دور المجذوب بكل ما يحمل من حيوية فى الأداء والتعبير . . أيضا فوزية أبو زيد ومجدى أدريس وهيام حسنى باستثناء فتحية عبد الغنى فأداؤها فاترا .

ويبقى من حسنات العرض عودة ماهر العطار للغناء وألحان حلمى أمين ذات الجمل الموسيقية المعبرة وموتيفات الديكور البسيط والجميل فى نفس الوقت لصلاح حافظ .

[الجمهورية - العدد ١٥٠٥٢ - ١٥/ ٣/ ١٩٩٥]



زوج مقهور يبحث عن الحرية

نبيل بدران

يصعب الحديث عن المسرحية الجديدة (ما تحاولش) دون تذكر مسرحية قديمة لنفس المؤلف والمخرج مصطفى سعد ـ اسمها (٣٠ فبراير) قدمها أيضا مسرح الشباب . . ففى المسرحيتين إنسان يتأرجح حائرا بين الوهم والحقيقة . . عاجزاً عن تحقيق أحلامه المشروعة . . تلاحقه الهواجس كالقدر المحتوم . . والأسئلة المعذبة كأنها محاكمة لا تنتهى أبدا بحكم منصف معلن ـ لندرك من خلال المسرحيتين أن الأحلام إذا لم تتحقق تصير لعنة وجحيما . . وأن الفشل فى تحقيقها قد يدفع المرء الى مهاوى اليأس لدرجة بيع النفس . . والضمير .

وإذا كانت الزوجة هى الوهم فى مسرحية (٣٠ فبراير) ـ وإذا كانت شخصيتها المحورية قد أسقطت أفكارها على الناس فتحولوا إلى أفكار تصارع وتواجه أفكاره على حدود الواقع واللا واقع ـ فإن غالبية شخوص مصطفى سعد فى مسرحيته الجديدة (ماتحاولش) مجرد أحلام تتراءى للزوج مجسدة أشواقه للحرية المؤجلة من خلال تداخل محسوب بين الماضى والحاضر وبين الوهم والحقيقة . . ومحاولات مستميتة لذلك الزوج الحائر لكى يفهم المتغيرات من حوله وانعكاساتها على نفسه وحياته ـ لكنه بحكم تكوينه غير قادر على الادراك الكامل وتحقيق أحلامه المشروعة ونيل حريته المؤجلة . . فتطول حيرته . . وتتأجل نجاته من قهر زوجته التى تغيب عن البيت ٤٨ ساعة فى زيارة لأمها ـ فتصير تلك الأجازة القصيرة فرصته السانحة للخلاص . . لكنه خلاص مؤقت ـ فخلال الـ ٤٨ ساعة أطلق لخياله العنان محاولا استعادة حريته ولو بالأحلام متخلصا بشكل مؤقت من كافة أشكال القهر التى تؤرقه وتعطله (الفقر . . والزوجة والأولاد . . ورؤساؤه فى العمل . . والنظام والعادات والتقاليد . . وحتى قيد الجنس) ـ لينتهى العرض بالمشهد الأول ذاته . . الزوجة تملى أوامرها بعد عودتها للبيت مضيفة شروطا قهرية جديدة ـ قبوله لقبول اقامة أم الزوجة وأخوتها معهما فى بيت، واحد . . وأن يستميت للحصول على أموال أكثر لتستمر اللعبة الأزلية بتكرارها المميت . . ونشعر بالأسى ونضحك متألمين لمفارقات حياته وغرابة أحواله ـ لكن رغم ذلك التعاطف لا تقدر على مشاركته كل أفكاره ومواقفه كإنسان عاجز عن التعلق بأجنحة الأمل محلقا بقوة الوعى والارادة والقدرة على تغيير حياته دون أن يصير الوهم حقيقته الوحيدة . . والأحلام ملاذه الأخير . . ولا نقدر أيضا على مشاركته فى تعميماته المخلة عن قوى ورموز اليمين واليسار . . فليس صحيحا أن كل التقدميين تخلو عن مبادئهم وباعوا أنفسهم بأرخص ثمن . . وليس صحيحا أيضا أن كل أصحاب اللحى والجلباب الأبيض متاجرون بدينهم ومستثمرون لعقائدهم . . التعميم هنا خطأ فادح وضد الشخصية ذاتها ـ وسيدفعنا للقول بأنها ليست ضحية فقط للتحولات وللمتغيرات الاجتماعية والاقتصادية ـ بل هى أيضا ضحية لمفاهيمها القاصرة المغلوطة التى تسلمها للتهويمات والتعميمات المضللة .

أما (الشخص) صاحب اللعبة العازف بقواعدها والمتحكم فى أدائها ـ والجالس فوق مقعد يشبه فى شكله وعلوه عروض أصحاب القرار . . فهو المحرك الحقيقى لكل ما نراه

مجسداً أمامنا ـ أنه المؤلف الممسك بكل خيوط اللعبة ـ والمحدد مسبقاً لمصير بطل العرض . . هو مكمن القوة . . ولعبة الحياة يتحكم فيها الأقوياء . . وحيرة الزوج بطل المسرحية نابعة أصلا من ضعفه . . وندرك كمتفرجين أن حياته لن تستقيم الا إذا فطن لأهمية الارادة فى عالم يسخر من الضعفاء ولا يحترم غير الأقوياء . . وقد حاول المؤلف مصطفى سعد إضفاء مسحة اسطورية لشخصية (الشخص) كما يقول صراحة فى هوامش نصه المكتوب (أفضل تجسيده فى صورة المارد أو (العفريت) الذى يظهر فى حواديت الف ليلة وليلة أو تجسيده على شكل إله من آلهة الفراعنة بشكلها الغريب أو أى شخصية اسطورية من أساطيرنا المشهورة) .

لكن تفسير (الشخص) صاحب اللعبة بأنه مؤلف العرض العارف مسبقاً بنهايته وبنقاط الضعف والقوة فى شخوصه . . صاحب المظهر الجاد والرداء الأسود الذى يخفى داخله عبثاً طفولياً . . بل ويحتفظ بلعب الصغار كما يتمسك بالأعيب الكبار ـ ذلك التفسير هو الأقرب والأصوب .

● من المزايا الأساسية لعرض (ماتحاولش) أنه أعتمد على نص كتب خصيصا لتلك القاعات الصغيرة التى يحيط جمهورها بالممثلين من كل الجوانب الأربعة دون حاجة للأيهام المسرحى . . ولا للتقمص لدرجة التوحد . . بل تراعى تلك النصوص تأكيد العلاقة الحميمة المباشرة بين المتفرج والممثل ـ ولذلك فنحن لا نندهش عندما يطلب الممثلون صراحة من الفنيين المسئولين عن الصوت والاضاءة ـ استرجاع موسيقى معينة . . أو الاستعانة باضاءة حمراء أو زرقاء . . فتم توظيف المكان لخدمة العرض ـ وتلك اضافة لمصطفى سعد تميز عرضه هذا (من الناحية الفنية) عن عرضه الأسبق (٣٠ فبراير) ـ الذى اعتمد على منصة وضعت فى أحد جوانب القاعة مقتربا من طبيعة العروض التقليدية ـ رغم كل محاولات الايحاء بأنه عرض غير تقليدى ـ على عكس عرض (ماتحاولش) الذى يصعب تقديمه فى مكان آخر غير تلك القاعات التى تشبه قاعة عبد الله غيث بمسرح الشباب التى أقحموا عليها عنوة العديد من النصوص التقليدية وحاولوا إيهامنا بأنها تصلح لتلك القاعة .

وإذا كان المؤلف مصطفى سعد قد سمح لنفسه باللعب على حدود الواقع واللا واقع ـ وسمح لشخوصه بالأرجح بين الوهم والحقيقة . . فهو أيضا قد حرض المتفرج على إطلاق العنان لخياله ـ ليتخيل حائطا وهمياً أضيف ثم رفع . . أو بابا وضع ثم أبعد . . ففى لعبة الأوهام والأحلام كل شىء محتمل ومتوقع .

ورغم بعض الاستطرادات وتكرار المعانى ذاتها ـ تميز حوار مصطفى سعد بجمله القصيرة المتلاحقة بإيقاع محسوب لا يترك عقل المتفرج للحظة شرود ـ متحاشيا المنولوجات الطويلة ـ وهو كمخرج حقق لمفترجيه متعة بصرية وسمعية مطلوبة باستخداماته الواعية المحكمة لـ (السلويت) على الملاءة . . وللأضاءة الفنية بألوانها ذات الدلالات المتباينة . . وللجمل الموسيقية المعبرة عن الحالات النفسية وطبائع الشخوص . . وللحركة الدائبة التى لا تهدأ تعبيراً عن القلق والحيرة والتوتر الداخلى ـ والبحث المضنى عن اليقين .

● تميز ديكور وملابس سلوى العرابى ببساطة التصميم والتنفيذ ـ متمشية ومتوافقة مع طبيعة عرض غير تقليدى لا يستلزم ديكورات تفصيلية مركبة .

● (محمد خيرى) زادته خبرة السنين قدرة على الاقناع دون جهد مضاعف أو جنوح للمبالغة . . جسد (الشخص) صاحب اللعبة بقوته وجبروته . . وبالعبث الطفولى الذى بداخله .

● (محمد محمود) يؤدى فى هذا العرض أفضل وأنجح أدواره المسرحية على الاطلاق . . مؤكداً أن الموهبة الأصيلة إذا ما اتيحت لها الفرصة السانحة سرعان ما تسطع متوهجة مكتسبة اعجابا تستحقه . . جسد بفهم واتقان حيرة وهواجس الزوج الباحث عن الحقيقة واليقين وسط كل المتغيرات المذهلة ـ فأضحكنا وكاد يبكينا . . مؤكدا تميزه فى الأداء الكوميدى . . والتراجيدى أيضا .

● (سلوى عثمان) جسدت باقناع حالتين متناقضتين . . الزوجة الحلم بكل ما فيها من رقة وشفافية . . والزوجة الواقع بكل ما فيها من قسوة تصل لدرجة التسلط والقهر .

● (لمياء الأمير) الأنوثة والبراءة معا ـ المدام رقم ١ التى تبيع الجسد فى مقابل المال . . والمرأة الحالمة بمنح عواطفها بارادتها فى مقابل الحب الصادق . . ثم الصبية التى ترتدى فى المشهد الأخير ملابس البنات الصغيرات ـ وفى الحالات الثلاث تتأكد قدرات لمياء الأمير على التنويع فى الأداء التمثيلى . . وتتلاقى بساطة الأداء مع ليونة الحركة ورشاقتها .

● (سمير البنا) فى دور مختلف عن أدواره السابقة . . عبر بالأداء الكاريكاتيرى المقصود عن انتهازية الذين يرفضون شعارات تخفى دوافعهم الأصلية كانتهازيين وصوليين . .

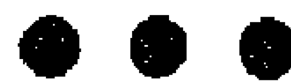
● (حلمى فوده) جسد بمبالغة مقصودة شخصية المتطرف فكرا وسلوكا ـ يعيبه فقط تقليده لأداء الفنان أحمد بدير .

● (محمد سعيد) و (مهدى أبو شعير) و (سامح الجزار) أداؤهم التمثيلى والحركى اتسم بالآلية . . كأنهم آلات وأجهزة تتحرك بالريموت كنترول ـ وليسوا بشراً من لحم ودم . . تماما ! أراد اللف المخرج .

● (هيام حسنى) ممثلة مبتدئة تنقصها الخبرة الكافية .

مصطفى سعد مؤلف ومخرج يهفو دائما لتقديم الجديد وغير المألوف . . مهموم بالفن المسرحى لدرجة العشق ـ لكن . . ليته يكف عن محاولات اقناعنا بأنه مخترع ما يسمى بـ (مسرح الاستفهام) . . فالفن المسرحى منذ عرفته البشرية ـ يدهش . . ويدفع للتساؤ ل . . والاستغراب . . والاستفهام . . ومن شروط العرض المسرحى الناجح أن يكون مدهشا . . وباعثا على التأمل والتفكير والتساؤ ل . . وإذا لم يحقق ذلك . . يصعب اعتباره فنا مسرحيا . .

[آخر ساعة ـ العدد ٣١٦٠ ـ ١٧/ ٥/ ١٩٩٥]



« ماتحاولش »

واحد من العروض الجديدة الجيدة لمسرح الشباب

آمال بكير

يقدم مسرح الشباب حاليا مسرحية « ماتحاولش » بقاعة عبد الله غيث التى تتبع مسرح الشباب بشارع رمسيس . .

المسرح أو القاعة . . هى فى حقيقتها مسرح الغرفة . . المسرح الذى يلتقى فيه المتفرجون حول خشبة المسرح ولا يزيد عددهم بصفة عامة على الخمسين متفرجاً .

هى قاعة أو مسرح له مذاق خاص . . المكان ذاته له طابع خاص ، ويتزايد ويتصاعد الاحساس بجمال هذا المكان وتأثيره إذا ما كان العرض الذى يتوسطه جيداً ، وهذا ما لمسته فى مسرحية « ماتحاولش » التى كتبها وأخرجها مصطفى سعد .

يحاول المؤلف فى كراسة خاصة طبعها بالطبع على نفقته الحديث عن مسرح الاستفهام الذى تقع هذه المسرحية داخل إطاره . .

يتحدث عن المسرح الكلاسيكى التقليدى ومسرح العبث أو اللامعقول ، ثم المسرح داخل المسرح وغير ذلك من الأشكال التى يقدم المسرح من خلالها وينتهى إلى أن مسرح الاستفهام بعيد تماما عن هذا وذاك ، وهو للحق كذلك فيما عدا أنه هنا يقترب من المسرح داخل المسرح .

المهم بعيداً عن كل هذه التسميات والمذاهب . . التى فى النهاية لا تهم المتفرج المتلقى . . ولكن عادة ما يهمه هو الاستمتاع بما يشاهده على خشبة المسرح والاستمتاع فى هذا العرض من وجهة نظرى هو حث المتلقى على التساؤل بالعقل . . دفعه إلى التساؤل وهذا وحده يكفى لنجاح العمل . . أن ينجح فى تحريك ذهن المتلقى كى يتساءل ويحاول الاجابة التى قد ينجح فيها وقد يفشل وقد يستمر بعد نهاية العرض ليس لساعات ولكن لأيام يحاول مثلا الاجابة عين ما هى الحرية . . هل هى مطلقة ، وإذا لم تكن كذلك أى مقيدة فإلى أى حد . . داخل الأسرة . . مع النفس . . مع العقائد . . مع الموروثات . . مع القديم . . مع العرف والتقاليد كل هذه تحد من الحرية . . لكن إلى أى درجة ، وإلى درجة نسمح نحن لها بأن تتقيد حتى تصير كالعدم . . لا حرية !

قد لا يقصد المؤلف ما أقوله . . لكن هنا للكل الحق فى أن يقدم أو يفكر فيما يستريح إليه أو مايتبادر إلى ذهنه أو ما يلح عليه بقوة أكثر

فى النهاية أعتقد أن مصطفى سعد قد نجح بالفعل فى أن يقدم شيئا جديداً للمسرح المصرى . . لكنه ليس جديداً بالنسبة للعالم ، فهذا الشكل للمسرح الاستفهامى كوجود فى الخارج وأيضا بكثرة .

وقد يكون قد قدم أيضا فى مصر . . لكنى بصراحة برغم متابعتى تقريبا لكل العروض التى تقدم الا إننى لا أذكر حاليا أننى شاهدت مسرح الاستفهام على هذه الصورة .

فماذا عن العرض . . النص ، وقد عرفنا أنه يناقش فكرة الحرية . . أما العرض فقد اتاح لنا متعة الفرجة بصورة جيدة ، ساعد عليها الايقاع السريع ، بل واللاهث أكثر مما ينبغى فى بعض المشاهد ، مما تسبب فى قطع نفس الممثل ، وهو هنا محمد محمود - فى واحد من أحسن أدواره وكانت النتيجة أن المعانى والفلسفة والجمل والكلمات التى كان يجب أن تقدم أعادت الجمهور للشاشة الصغيرة برؤية حتى يضغط عليها عند ذهن المتلقى . . هذه المعانى . تقريبا ضاعت لفرط سرعة الحركة والايقاع والجرى على خشبة المسرح .

الاضاءة كانت متوافقة مع العمل . . جيدة بصفة عامة حسب امكانيات هذا المسرح المتواضعة .

أما الديكور فكان أيضا جيداً لسلوى العرابى ومتوافقا تماما مع مثل هذه العروض التى تشعرنا فترة بأننا فى المنزل ثم فى الشارع . . فى الماضى . . ثم فى الحاضر وهكذا . البطولة قام بها محمد خيرى وكان مفاجأة بالنسبة لى ، بعد أن شاهدته فى أكثر من عمل مسرحى . . لكن هنا كان مختلفاً . . كان ممثلا مسرحيا جيداً يملك أدوات وصوت المؤدى على خشبة المسرح .

محمد محمود كما قلت كان فى واحد من أحسن أدواره . . الموظف البسيط المطحون . . الغلبان . . فاقد القدرة على أى شىء . . يحلم ولا يحقق الحلم . . يعيش مثل كثيرين بيننا ممن فقدوا تحقيق الذات . . ليبدأ التساؤل ثم يزداد ويزداد . .

سلوى عثمان كانت فى حدود دورها جيدة . . ولمياء الأمير كانت أيضا فى حدود دورها جيدة ومجتهدة . .

مرسى الحطاب قدم موسيقى العرض لم يكتبها لكن أعدها من أجزاء مختلفة حسب متطلبات الموقف فكانت موفقه .

المهم فى النهاية . . عرض فعلا جيد لكن ربما التساؤل الأول الذى أثاره لدى ولم أجد له إجابة قبل أن أحضر العرض . . الموعد . . يقال أن بداية العرض فى التاسعة مساء . . ثم فى المسرح يقال فى التاسعة والنصف . . لكن الواقع يقول أنه فى العاشرة . . !

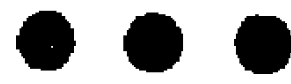
عرض مثل « ماتحاولش » يقدم فى العاشرة مساء ؟ !

ولماذا لا يعلن عن الموعد الفعلى ؟ !

وإذا كان مثل هذا العرض يقدم سواريه . . فماهى العروض التى تقدم ماتينيه ؟ !

السؤال هنا لهيئة المسرح أو قطاع المسرح الذى أوجه له الاستفهام . . لعله يجيب !!

[الأهرام - العدد ٣٩٦١٧ - ٢٦/ ٥/ ١٩٩٥]



« ماتحـــاولـش » يا مصـــطفى ؟ !!

حسن سعد

بداية نرى أن عرض الكاتب المخرج مصطفى سعد عرض مسرحى راق فى أبعاده المختلفة لكنه فى حاجة إلى نقاش من منظورين الأول وهو بعيد عن « الاستفهامية » التى يراها صاحبها وهو المؤلف والمخرج والثانى وهو فى قلب الاستفهامية التى يتمسك بها .

أولا الحديث عن المسرح الاستفهامى - إذا جاز التعبيير- نقول إذا كان أرسطو صاحب نظرية فصاحب الاستفهامية ليس بصاحب نظرية لأن الاستفهام من منظوره ليس نظرية وربما تكون فكرة ملحة عليه فى كثير من أعماله والمقارنة بين نظرية أرسطو وما يدعو إليه مصطفى سعد مقارنة غير موضوعية لأن بينهما عصوراً كثيرة ظهر خلالها بعشرات النظريات نذكر منها لا على سبيل الحصر ولا التسلسل التاريخى نظريات كاستلفترو وبن جونسون والمذاهب المختلفة كالملحمية والعبثية ومحاولات الكثير من الكتاب أمثال بيراندللو وشووابسن وتوفيق الحكيم ويوسف إدريس . . والمسرح بطبيعة التكوين والشكل والمضمون مسرح يطرح رؤ ية استفهامية . . . الحكيم ذهنى وأبسن مناقشة وبريخت الوعى باللعبة المسرحية واستطيع القول أن مصطفى سعد مزيج من كل هؤلاء وطبيعة الحال ليس كل صاحب اتجاه يستطيع تنفيذ ما يرمى اليه بشدة ودقة حتى كاتبنا فى عرض « ماتحاولشى » ولا فيماسبق استطاع تحقيق ذلك فهو يقول فى كراسته الخامسة « المسرحية الاستفهامية تعالج موضوعا واحداً » والعرض يعالج موضوعات كثيرة ومتداخلة منها داخل النسيج ومعظمها خارجة ويقول أيضا « أن يثير لدى المشاهد غريزة التساؤ ل » وكل الأعمال تثير غريزة التساؤ ل . . حتى فى المسرحيات الضعيفة . . التوقف فى العمل الدرامى عند حدود معينة يفقده أشياء كثيرة ونحن نؤكد على أن طرح الاستفهام الشكلى وفك رموزه بيسر يساوى فوضى درامية . .

وبعيداً عن استفهامية مصطفى سعد نجد أن العمل فيه نضج من حيث الفكر ورقى فى المعالجة بمفرداتها الجمالية ، وطرحها الشاعرى وسخريتها اللاذعه التى تشبه الصدمة التى تحرك المشاعر . . ولكن رغم هذا وقع العرض فى محاذير متعددة فقد أراد أن يقول كل شىء فغابت إلى حد ما الصورة فكادت تبدو معتمة نحن أمام زوج وزوجة أمامهما مشاكل لا حصر لها أهمها أن جعلت الزوج يبحث عن حريته ، والآخر المتمثل فى ذلك الذى يجلس فى مستوى أعلى والذى كان فى نفس الوقت فى حاجة إلى توضيح لأن هذا الآخر ليس العشيق وإنما يمثل تعريفات كثيرة . . هل هو المخلص هل هو الآله . . هل القوة الجبرية ؟ . . من هو لا نعرف وتزداد البلبلة وليس التساؤ ل عندما يتبادلان لفترة المواقع . . لابد من أن يفك العمل شفرة هذا الغموض حتى يحدث التأثير من خلال شخوص بينهما علاقة وليست هلامية . . أيضا الصراع المفاجأة بين التيارات المختلفة وهو خارج النسيج الموضوعى والشكلى تماما المتمثل فى الشيوعى والاسلامى ، ثم ممثلو النظام . . هذا خارج المنطق الاستفهامى للكاتب .

يبرز فى العمل فى أعلى درجات نضجه الفنان محمد محمود الأداء وتونات الصوت

والتنوع والانفعالات هو فى ذروة نضجه وعطائه الفنى العالى ، كذلك سلوى عثمان وأن كانت فى حاجة إلى انقاص وزنها والمرأة الأخرى لمياء الأمير ومعها هيام حسنى وثلاثى النظام محمد سعيد وسامح الجزار ومهدى أبو شقير والملتحى حلمى فودة وأداؤه العالى المتميز والشاب اليسارى سمير البنا وهو ممثل مسرحى متميز ثم محمد خيرى ممثل الرمز الأعلى وأداؤه الرصين وقدرته على توظيف انفعالاته بوعى .

كان ديكور سلوى العرابى متناغما وجميلا مع ما يطرحه العرض من أفكار ، كذلك المختارات الموسيقية الواعية والمناسبة لمرسى الحطاب . .

وتبقى كلمة . . العرض جدير بالمشاهدة بعيداً عن النظريات و « التنظرة » ؟

[الجمهورية - العدد ١٥١٣١ - ٢/ ٦/ ١٩٩٥]



غراميـات عطـوة أبـو مطـوة



بعـد طـول غيـاب

المسرح القومــى :



سـجن النســا



منمنمـات تاريخية



انتــو فين ياعــرب



للأمــام قــف



الـواد غـراب والقمـر

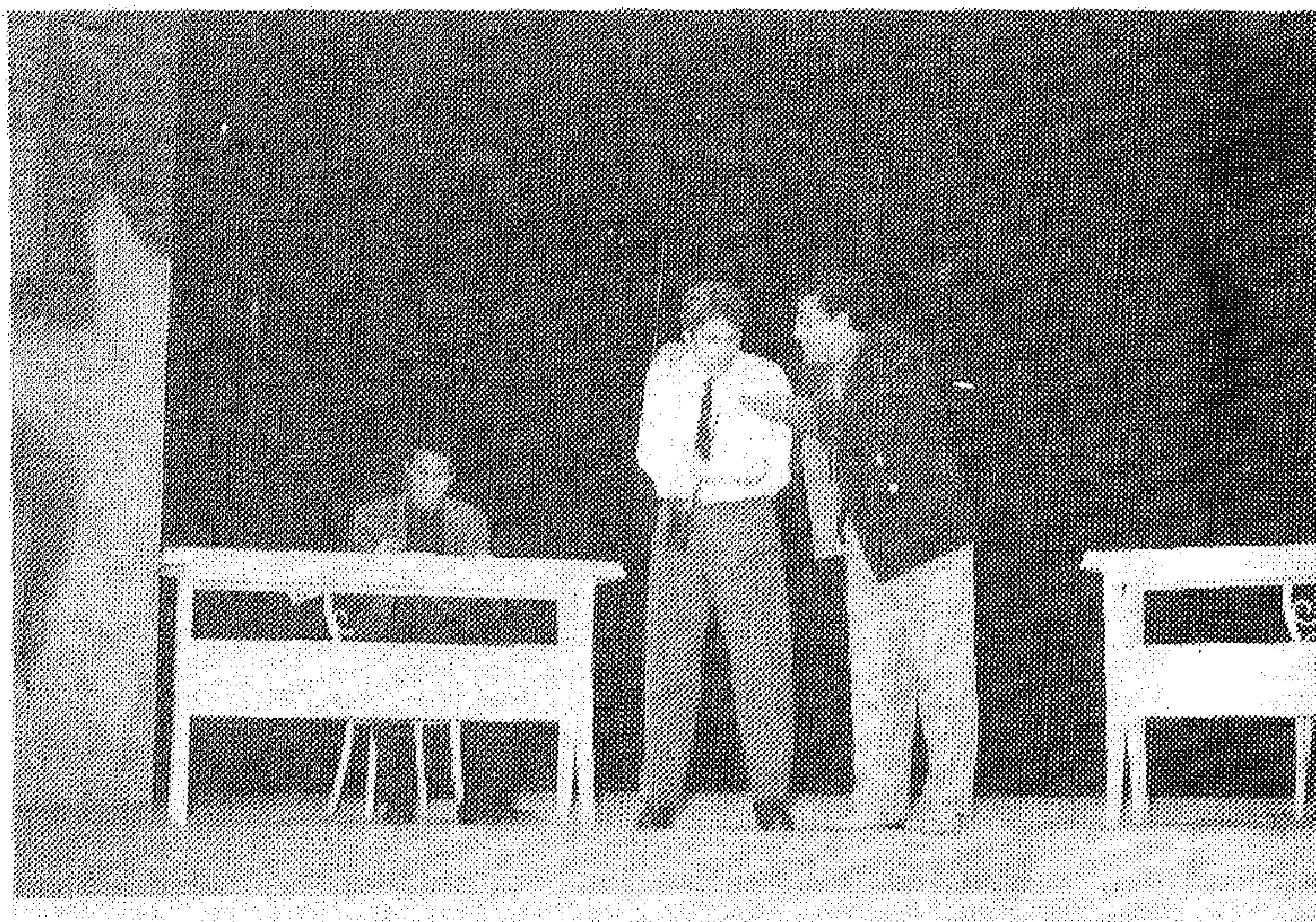


أهـل الهـوى

المسرح الكوميدى :



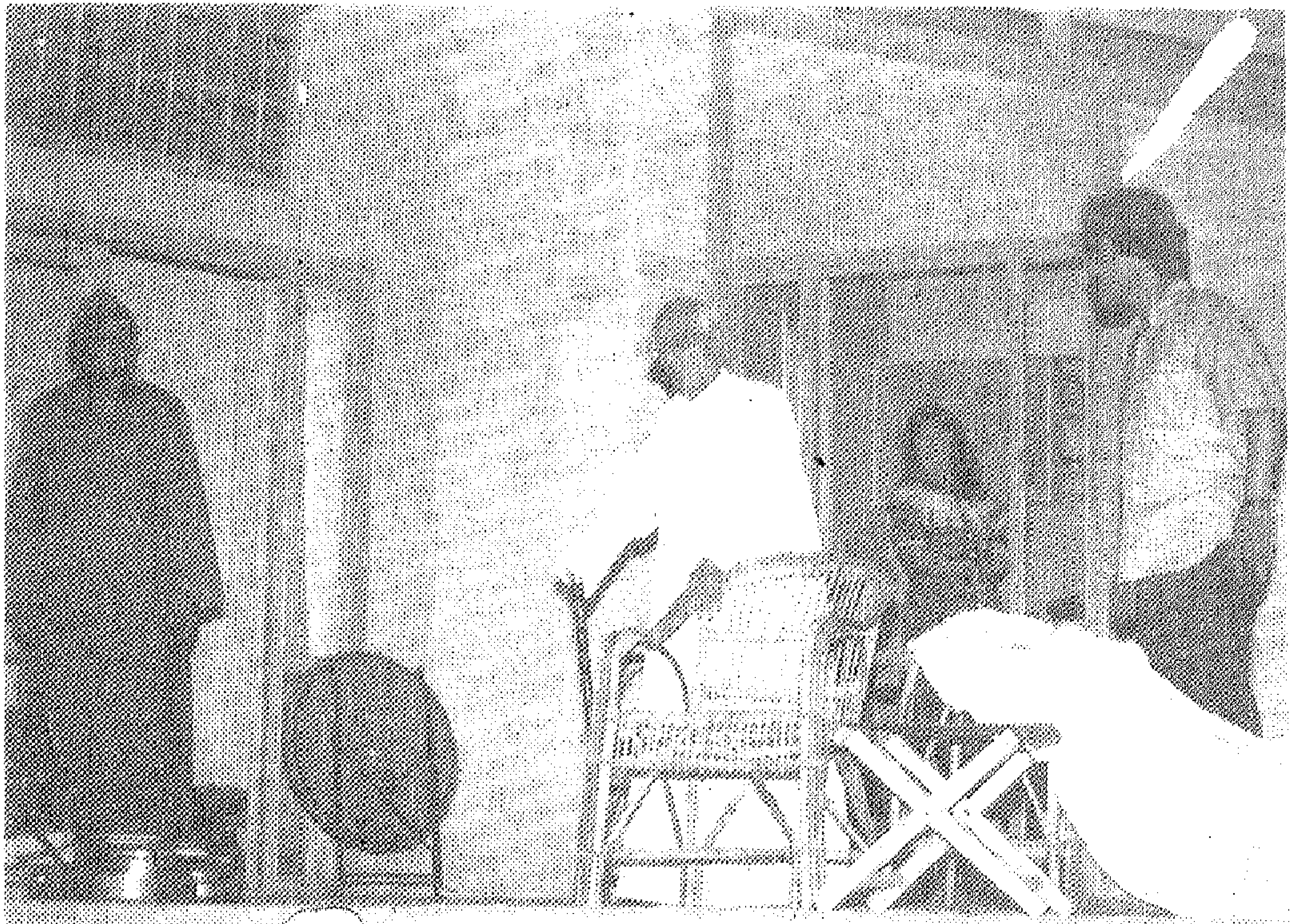
عـالـم بغبغانـات



أمسية رمضان مصرى جداً



خيـل الحكومـة



غـداً فى الصـيف القـادم

مسرح العرائس :



المسرح القومى للطفل :

أبو لبدة المدهش



مسرح الشباب :



خضرة



ابو الفوارس عنتره

قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية

يضم قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية عدة فرق مسرحية هى :

١ ـ الفرقة الغنائية الاستعراضية .
قدمت هذا الموسم مسرحية « عجائب » .

٢ ـ فرقة أنغام الشباب .
قدمت هذا الموسم مسرحية « طائر الحب الجميل »

٣ ـ فرقة تحت ١٨
قدمت هذا الموسم ثلاث مسرحيات هى :
(أ) مزرعة الأرانب
(ب) البلياتشو وسن الحسن
(جـ) أم الدنيا

٤ ـ فرقة الغد للعروض التجريبية
قدمت هذا الموسم عرضى :
(أ) بكرة
(ب) ساعة الصفر

هذا بالاضافة إلى السيرك القومى والفرقة القومية للفنون الشعبية وفرقة رضا .

١ ـ الفرقة الغنائية الاستعراضية
« مسرحية عجائب »

تأليف وأشعار : أحمد فؤاد نجم إضاءة : سمير فرج موسيقى وألحان : فاروق الشرنوبي
ديكور : أشرف نعيم مصمم الرقصات : كمال نعيم اخراج : محمد فاضل

تمثيل : فردوس عبد الحميد محمد ثروت محمود الجندى
جمال اسماعيل فؤاد أحمد محمد التاجى
مع نجوم الفرقة الغنائية الاستعراضية

فكرة المسرحية : عجائب إحدى العوازى فى كفر « س » يفتح لها أحد رجال الخير باب التوبه والمتمثل فى سوبر ماركت شرط أن تبيع بأمانه ، يشعر لصوص قوت الشعب بالخطر فيتكتلوا عليها وينجحوا فى جعلها تهمل تجارتها ، وبمعاونة الناس تنجح فى الهروب من تلك الخديعة ، فالتغيير ليس من الفرد وإنما من المجتمع ككل .

بيان احصائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ١٥/ ١٠/ ١٩٩٤ وحتى ٤/ ٣/ ١٩٩٥	البالون	١٠٢	١٨٧٩٩٠	١٤٥١٦٠	٣٣١٨٦

٢ ـ فرقة انغـام الشباب
« مسرحية طائر الحب الجميل »

تأليف : د. مدحت أبو بكر　**ديكور** : بدر الزقازيقى　**اضاءة** : علاء الدين مصطفى
موسيقى : حنان ماضى ـ محمد محى　**غنـاء** : ياسر عبد الرحمن
اخراج : مجدى الزقازيقى

تمثيل : هبة مصطفى　دعـاء محمد　رباب المصرى
هانى أحمد محمد　شـيماء رفعت　ونجوم فرقة أنغام الشباب

فكرة المسرحية : تدور حول شاب أحب فتاة ويظهر وافد جديد ذو قوة بدنية يستطيع الفوز بها ، ومن ثم يصبح الشاب حزينا وحيداً ، فيهبط عليه من السماء طائر الحب الجميل ليحاول أقناعه بنسيان ما حدث ، ولكى يعالجه من همومه يصطحبه فى رحلة إلى مناطق متعددة من العالم وعندما يعود به يلتقى مع فتاة جديدة وتبدأ قصة حب وينجح طائر الحب الجميل فى مهمته فالحياة موحشة بدون الحب .

بيـــان إحصـائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ٢٠/ ٧/ ١٩٩٤ وحتى ٣٠/ ٧/ ١٩٩٤	جمصة	١١	١٨٦٧	١٣٥١	٤٣٩
من ٦/ ٨/ ١٩٩٤ وحتى ١٠/ ٨/ ١٩٩٤	الدقهلية	٥	٥٠٠٠	٥٠٠٠	٣٠٠٠
من ٤/ ٩/ ١٩٩٤ وحتى ١٣/ ٩/ ١٩٩٤	محمد عبد الوهاب بالاسكندرية	١٠	٢٧٦٦	١٦٥٠	٣٨٦
اجمـــالى		**٢٦**	**٩٦٣٣**	**٨٠٠١**	**٣٨٢٥**

٣ ـ مسرح تحت ١٨

(أ) مسرحية مزرعة الأرانب

تأليف : أحمد فايد　ديكور : كمال المصرى　مصمم رقصات : حسن السبكى

موسيقى : أحمد خلف　أشعار : عمرو حسن ـ أمين حدادإخراج : صبرى فواز

تمثيل : سمير حسنى　عزة بلبع　سامى عبد الحليم

ضياء عبد الخالق　ومع يوسف عبيد

فكرة المسرحية : تدور حول معالجة مشكلة الهجرة من خلال طرح ينشأ داخل غابة بين الحيوانات .

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	لصافى	عدد الرواد
من ١/ ٨/ ١٩٩٤ وحتى ٣١/ ٨/ ١٩٩٤	جمصة	٣٠	٧٦٨٩	٥٥٣٥	٢٠٣١
من ٣/ ١١/ ١٩٩٤ وحتى ١١/ ١٢/ ١٩٩٤	البالون	٢٩	٢٨١٠٦	١٨٦٠٣	١٣٧٥٩
اجـــالى		**٥٩**	**٣٥٧٩٥**	**٢٤١٣٨**	**١٥٧٩٠**

ب ـ مسرحية البلياتشو وست الحسن

فكرة وتأليف وإخراج : د. كمال الدين حسين　ألحان : عبد المنعم البارودى

صياغة شعرية : سمير عبد الباقىأزياء وأقنعة : إخلاص رجب　ديكور : حافظ حسن

تمثيل : ممدوح درويش　عبد الله مراد　عواطف حلمى　يسرية السيد

شادية حسن　متولى علوان　عبد الحميد حسين　همام عبد المطلب

بيـــان إحصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ١/ ١٢/ ١٩٩٤ وحتى ٨/ ١/ ١٩٩٥	السيرك القومى	٣٠	٢٩٣٩٣	١٦٦٨٩	١١٨٩٩

(جـ) مسرحية : أم الدنيــا

تأليف : ليلى عبد الباسط
ديكور : مجدى رزق
مصمم الرقصات : حسن السبكى
موسيقى : حسين فوزى
أشعار : جمال بخيت
اخراج : حمدى أبو العلا

تمثيل : سيد الملاح
مى عبد النبى
على عزب
محمد ابو العينين
فاروق الباجورى
ياسر عبد العظيم
حمدى هاشم
محمود ابو جليلة
صلاح عفيفى

فكرة المسرحية : تقدم المسرحية ضمن خطة مسرحة المناهج الدراسية حيث تقدم المسرحية منهج التاريخ للشهادة الاعدادية كرصد تاريخى منذ الحملة الفرنسية وحتى ثورة ٢٣ يوليو .

بيــــان إحصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ٤/ ١/ ١٩٩٥ وحتى ١٣/ ٢/ ١٩٩٥	البالون	١٥	٤٣٠٠	٢٩٧٠	١٦٧٦
من ٨/ ٣/ ١٩٩٥ وحتى ٣٠/ ٤/ ١٩٩٥	البالون	٤٥	٧٣٣٠١	٥٠٧٧٥	٢٦١٢٥
اجمــالى		٦٠	٧٧٦٠١	٥٣٧٤٥	٢٧٨٠١

٤ ـ فرقة الغد للعروض التجريبية

(أ) مسرحية بكرة

تأليف وإخراج : محمود الطوخى **ديكور :** عباس حسين **أشعار :** جمال بخيت

موسيقى وألحان : حمدى الواعى **مصمم الرقصات :** عماد السيد سعيد

تمثيل : ألفت إمام كمال أبورية أمنية سالم

على عزب يسرية السيد صلاح عفيفى

فكرة المسرحية : تدور حول مشاكل الفقر والبطالة ومحترفى الانتخابات والاسكان والسفر إلى بلاد النفط وكافة هموم المجتمع .

بيـــــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ٥/ ٧/ ١٩٩٤ وحتى ٥/ ٧/ ١٩٩٤	البالون	١	٤٠٠٠	٤٠٠٠	٨٠٠
من ٥/ ٨/ ١٩٩٤ وحتى ٢/ ٩/ ١٩٩٤	محمد عبد الوهاب	٢٩	٩٣٨٦	٥٤٩١	١٥٤٢
من ١١/ ٩/ ١٩٩٤ وحتى ٢٥/ ٩/ ١٩٩٤	البالون	١١	٢٩٧٧	٢١٨٦	٨١٧
١٢ ، ١٣ ، ٢٢ و٢٤/ ٩/ ١٩٩٤	البالون	٤	مجانا	مجانا	٤٠٠٠
٢٧/ ٩/ ١٩٩٤ وحتى ٢٧/ ٩/ ١٩٩٤	البالون	١	٣٠٠٠	٣٠٠٠	١٠٠٠
من ٢٩/ ٩/ ١٩٩٤ وحتى ١/ ١٠/ ١٩٩٤	الدقهلية	٣	٣٠٠	٣٠٠	٢٧٠٠
إجمـــالى		**٤٩**	**١٩٦٦٣**	**١٤٩٧٧**	**١٠٨٥٩**

(ب) مسرحية ساعة الصفر

تأليف : د. هشام السلاموني **ديكور** : عادل مفيد **تعبير حركي** : ابتسام المصرى
موسيقى وألحان : حمدى الواعى **أشعار** : درويش الاسيوطى **اخراج** : حسن الوزير

تمثيل : سعد أردش سامى سرحان عبد الله محمود
رضا الجمال سلمى غريب فاروق الباجورى
فاروق نوح أمجد عابد زينب عبد الرحمن

فكرة المسرحية : تدور حول مجموعة من العامة البرجوازية يحتمون من البوليس فى منزل عبد الله النديم الذى يحمل قيمة فكرية وتاريخية وتبدأ عملية التعرف على مشكلاتهم ومكوناتهم ليتضح لنا أن هذه المجموعة حوصرت فى القديم قبل حصارها من البوليس الذى يطارد الارهابيين وأنهم ضحايا مجتمع الفقر والكبت .

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	مكان العرض	عدد الحفلات	اجمالى الايراد	الصافى	عدد الرواد
من ١٤/ ٧/ ١٩٩٤ وحتى ١٤/ ٧/ ١٩٩٤	البالون	١	٤٠٠٠	٤٠٠٠	١٠٠٠
من ٧/ ٨/ ١٩٩٤ وحتى ٩/ ٩/ ١٩٩٤	البالون	٢٨	١٢٨٩٧	٩٥١٣	٢٩٤٩
من ١٢/ ٨/ ١٩٩٤ وحتى ١٣/ ٨/ ١٩٩٤	البالون	٢	مجانا	مجانا	٢٠٠٠
من ١٦/ ٨/ ١٩٩٤ وحتى ١٦/ ٨/ ١٩٩٤	البالون	١	٣٠٠٠	٣٠٠٠	٨٠٠
اجمـــالى		**٣٢**	**١٩٨٩٧**	**١٦٥١٣**	**٦٧٤٩**

عجايب

مسرحية المفاجآت والـ « عجايب »

فوزى إبراهيم

●● من يوم ما وعيت على الدنيا ومنذ أكثر من خمسة وعشرين عاما لم يفاجئني عرض مسرحى بما فاجأتني به مسرحية « عجايب » . . فلأول مرة أجد الشاعر المشاكس « أحمد فؤاد نجم » مؤلفاً مسرحياً ولأول مرة أرى المطرب « محمد ثروت » ممثلا مسرحياً غاية فى خفة الدم ولأول مرة أرى الممثلة المبدعة « فردوس عبد الحميد » فى دور راقصة ولأول مرة أيضا أرى عرضا مسرحيا تتوافق صرخاته مع صرخات وزارة التموين !!

● ورغم أنى شاهدت عشرات المسرحيات التى تنتقد الحالة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بهدف وبغير هدف حتى أصبح انتقاد الحكومة « موضة » فى أغلب مسارح القطاعين الخاص والعام ، الا إنى كنت أنتظر تلك المسرحية التى ترتفع عن هذه « المراهقة » وتلك « الثرثرة » وذاك « العته » ، وتأتى بلغة ناضجة محددة غير مشتتة لتدوس على وجع واحد ولتجعل العلاج من هذا الوجع أهم أهدافها ، وجاءت مسرحية « عجايب » بتلك اللغة المفتقدة لتدوس على وجع قد يبدو فى نظر بعض المتحذلقين شيئا بسيطا ، وأن هناك ما هو أهم منه ولكنه فى الحقيقة أخطر وأصعب وأمر وجع يمكن أن يتعرض له انسان أو مجتمع بأسره وهو « القوت » أو « الأكل والشرب » الذى يساوى فى نظرى الحرية والارادة والابداع ، فالانسان « بلا قوت » هو انسان بلا حرية ، وبلا إرادة ، وبلا إبداع ، ومن هنا كان أى تاجر يتحكم فى « قوت الغلابة » هو العدو اللدود لكل العاملين فى مسرحية « عجايب » . . والذى اكتشفنا مؤخراً أنه العدو اللدود لوزارة التموين أيضا .

الغازية هى السبب وفى إطار كوميدى استعراضى غنائى ممتع جاءت أحداث المسرحية ، فى مستويين أولهما خاص جداً لحدوته كفر « س » وثانيهما عام جداً قد يصل لأى مجتمع فى العالم ، أما كفر « س » فهو كفر تصل إليه معونة سنوية من ابن الكفر الثرى جداً « أبو الوفا الحلوانى » والذى يقوم بدوره الممثل التلقائى الجميل « محمد أبو العينين » ورغم هذا الدعم السنوى الا أن حالة الكفر فى تدهور مستمر ، لأن الدعم لا يصل للناس وإنما يوزع على أغنياء وتجار الكفر المقربين « السوبر ماركت » ، وبعد أن تم المراد لأشر العباد دخلت « عجايب » صدفة لتكتشف اللعبة من خلال سماعها لحوار جانبى دار بين « أم الشحات » و « فارس » والذى تحاول فيه الأولى اقناع الثانى بإتمام زواجه من « عجايب » حسب اتفاقه مع « الباشا » بينما يرفض هو متعللاً بأن مهمته كانت خراب « السوبر ماركت » مقابل السفر « لأمريكا » وتعلم الطيران وقد حدث ، لكنه لا يمكن أن يتزوج من « عجايب » وتصرخ « فردوس عبد الحميد » وتنهى المشهد بأغنية لا يجرؤ على كتابتها سوى « أحمد فؤاد نجم » ولا يجرؤ على تلحينها سوى « فاروق الشرنوبى » وقول مطلعها :

مش نافع فيكوا الحب

طيب . . يا أولاد الكلب

ليلة القبض على « كمونة » وتنقلب « عجايب » « ١٨٠ درجة » وتقرر أن تدخل جحر الثعابين وأن تتحول إلى « حيَّة » ناعمة الملمس مستخدمة كل مكر « الأنثى » لتدمير

كبار الكفر واحداً تلو الآخر ، وتبدأ بـ د سعد اللاذقى » خال « فارس » أو « محمد التاجى » وتنجح فى « الضحك عليه » وتستولى على كل ما يملك « ٣٠ مليون جنيه »وتفتح « هايى ماركت » وتصبح من أعيان الكفر بل من أقرب المقربين من « الباشا » ويظل « كمونة » العاشق مهموماً بها إلا أنها تتهرب من مجرد سماعه كما يهرب المذنب من ضميره الحى وتزداد هموم « كمونة » بالكفر إلى أن يفكر فى إنشاء « سوبر ماركت تعاونى » يتملك أسهمه أهل الكفر ، وفى أثناء ذلك يتخلى « الباشا » عن « فارس » ووعده بإرساله لدراسة الطيران فى « أمريكا » ويكتشف « فارس » مدى حقارة اللعبة فيستيقظ ضميره وينضم إلى « كمونة » فى تنفيذه مشروعه التعاونى الجديد ، إلا أن « الباشا » قد صب غضبه على « كمونة » ومشروعه وألقى به فى السجن وفى ليلة القبض على كمونة تذهب عجايب الباشا وفى خلوة معه تحاول استرضاءه وإقناعه بالافراج عن ضميرها الحى كمونة ، ولكنه يرفض تماماً بل ويبلغها أن جريمته تستحق الإعدام وهنا تنسى « عجايب » نفسها وتصرخ فى « الباشا » قائلة « حرام عليكم يا ظلمة » ويتطاير الشرر من عين « الباشا » ويكشف عن وجهه الشيطانى القبيح وينقلب عليها بل ويقرر عودتها للشارع ، وتدرك « عجايب » أن من يدخل جحر الثعابين لابد من لدغه .

لكنها لا تزال مصرة على التحدى وتقرر تولى مسئولية فتح « السوبر ماركت » التعاونى بمعاوونة « فارس » و « الشحات » النبت الطيب الذى خرج من الشجرة الفاسدة « أم الشحات » ويثور أعيان الكفر و « الباشا » مرة أخرى لكنهم لم ينجحوا فى خراب المشروع هذه المرة لأن الناس اجتمعوا على موقف جماعى لأول مرة وقاموا بتهريب البضاعة قبل أن تصل الشرطة لتدميره وتنتهى المسرحية باستعراض فرحة أهل الكفر بانتصارهم على الشر .

سينما فى مسرح وإذا كانت مسرحية « عجايب » مليئة بالمفاجآجات فإن الحس المسرحى الخاص للمخرج « محمد فاضل » والأسلوب الذى صاغ به معالجته الدرامية لهذا العرض تعد أكبر مفاجأة ، فهذه هى المرة الأولى التى رأيت فيها مسرحية منفذة « بتكنيك » سينمائى أكثر منه مسرحى نعم لقد طغت دراما الصورة على دراما المنظر المسرح حتى بدت المشاهد المسرحية وكأنها لقطات سينمائة غاية فى الرشاقة والعمق ، بل إننى تصورت فى أول مشهد يظهر فيه « محمد ثروت » أننى أمام شاشة سينما فقد نفذ هذا المشهد بطريقة تسمى « دزولف » وهى مزج صورة على صورة موجودة أصلا حيث تدخل الأولى متسللة على الثانية إلى أن تختفى إحداهما وتتأكد الثانية أو يتم تصنيع مشهد يربط بين الصورتين ، فقد كان مشهد افتتاح سوبر ماركت « عجايب » فى الجزء الأول وفيه « كمونة » و « مسعدة » أخت عجايب وبعض الراقصين وفى منتصف المشهد تم إظلامه تماماً ليدخل مشهد « محمد ثروت » وبنات الباليه يرقصن من حوله وشيئاً فشيئاً يدخل « أسبوت » الإضاءة ليجمع بين « فردوس عبد الحميد » الموجودة فى عمق المشهد السابق بنظراتها العاشقة وبين ثروت المتسلل مع المشهد الجديد وبعد انتهاء الأغنية يضاء المسرح تماماً لنجد أنفسنا مع مشهد جديد تماماً بين « عجايب » و « فارس » وبعد أن ينتهى هذا المزج يدخل كمونة ليعود بنا إلى المشهد القديم مشهد افتتاح « السوبر ماركت » ، وأيضا فى أغنية « وحدك وأنا وحدى » نشاهد هذا المزج بين مشهدين لـ « فردوس » و ثروت » أيضاً بعد أن سقطت ستارة شفافة

بينهما لتبدو « فردوس » فى العمق فى لقطة ثابتة « فيكس كادر » ومحمد ثروت أمام الشاشة ، واستخدمت فى هذا المشهد إضاءة خاصة ظهرت معها تفاصيل المشهدين والغرض الدرامى من هذه التركيبة السينمائية .

أما الحس الدرامى لألحان «فاروق الشرنوبى» هو العصب الحقيقى لهذا العرض بل هى فى رأيى أول عناصر الحبكة فيه ، وإذا كنت قد استمتعت بلغة « أحمد فؤاد نجم » وإخراج د محمد فاضل » وأداء كل الممثلين بلا استثناء وديكور « أشرف نعيم » واستعراضات « كمال نعيم » فإن متعتى بألحان « فاروق الشرنوبى » والتوزيع الموسيقى لـ « أميرة عبد المجيد » تضاهى كل هذه المتعة ، وإذا كانت كل هذه المفاجآت متوقعة من أصحابها فإن المفاجآة التى لم أكن أتوقعها أبدا فهى « محمد ثروت الممثل الذى كان باعتراف الجمهور فاكهة العرض ، ويجب أن أقول إننى أشفقت عليه عندما رأيته فى أول مشهد يجمع بينه وبين الممثلة المخضرمة « فردوس عبد الحمد » وإذا ى أفاجأ بأنه لم يدع « فردوس » تتفوق عليه رغم حضورها المسرحى الطاغى .

[الكواكب ـ العدد ٢٢٦٦ ـ ٣ / ١ / ١٩٩٥]

طائر الحب الجميل

نبيل بدران

● يختلف ذلك العرض (طائر الحب الجميل) عن أغلب العروض التى قدمها قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية خلال العامين الأخيرين ـ ومعظمها نصوص تصلح أكثر لفرق البيت الفنى للمسرح وصلت بطريق الخطأ لفرق ذلك القطاع الغنائى الاستعراضى . . ولا تتوافر فيها المقومات والعناصرْ الاساسية للمسرحية الغنائية أو الاستعراضية . . لكن يتم عنوة وقسراً وقهراً تحويلها وتجميلها باقحام الأغانى والاستعراضات . . ومعروف أن نصين على الأقل من بينها كانا مقدمين أصلا لفرق البيت الفنى للمسرح ـ وحتى لا يتساءل أحد مستغربا ـ كيف تقدمون مسرحيات ليست أصلا غنائية ولا استعراضية ؟ سارعوا باخفاء ملامحها القديمة ـ وهو ليس خطأ قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية وحده ـ فالبيت الفنى للمسرح كان سباقا إلى فرض الأغانى والرقصات على عروضه الجديدة خلال الاعوام الخمسة الأخيرة ـ وأصبح التمهيد لتقديم عرض جديد يبدأ أولا بالبحث عن مطرب ومطربة وأحيانا راقصة ـ لاعتقادهم أن المتفرج يجىء دائما من أجل الأغنيات والرقصات .

لكن عرض (طائر الحب الجميل) من تأليف د. مدحت أبو بكر واخراج مجدى الزقازيقى . . ومن تقديم فرقة أنغام الشباب التى يديرها رامز نظمى ـ ليس من تلك العروض التى يفرضون عليها عنوة وقسراً وقهراً الطابع الغنائى الاستعراضى ـ فالفكرة الأساسية للعرض ـ بطبيعتها استعراضية ـ ويصعب تجسيدها بدون الاستعراض . . والتعبير الراقص هو الوسيلة الأولى لتوصيل المعانى والأفكار والمشاعر والأحاسيس دون حاجة للكلمة المنطوقة حوارا متبادلا بين شخوص الممثلين فى مشاهد متتابعة تراعى تصاعد الأحداث واحتدام الصراع وتلتزم بمقومات الدراما ـ ففى العروض الاستعراضية مطلوبة ومرغوبة

الفكرة البسيطة التى قدمها وضمنها للعرض د. مدحت أبو بكر ـ لتحقيق امتزاجا بين الواقع والخيال . . ولتوصل لدرجة عالية من الفرجة والمتعة البصرية ـ من خلال قصة حب تبدو عادية بين فتى وفتاة . . ومع احتمالات سوء الفهم وصعوبة التوافق ـ ومع ظهور شبح الفراق الأسود . يكاد الفتى المحب أن يكفر ـ بالحب وبالمحبين ـ فيهبط طائر الحب الجميل ـ على شكل فتاة رقيقة فاتنة ذات جناحين تساعدان على التحليق دون قيود للوصول إلى أقصى بلاد الأرض وأبعدها ـ ويحاول طائر الحب الجميل أن يخفف من أحزان الفتى المحب المصدوم ـ فيصطحبه فى رحلة طويلة حول العالم ليرى وليعايش قصص الحب المختلفة وليدرك فى النهاية أن الحياة موحشة بدون حب ـ أنها حيلة فنية للانتقال وللانطلاق ولتخطى حدود الزمان والمكان ـ وليمتزج الواقع بالخيال ـ حيلة فنية لتقديم رقصات الشباب وقصص الحب فى العالم ـ ولغة الحركة التى يفهمها كل البشر دون عناء هى وسيلة التعبير الرئيسية . وهكذا تستمر وتتواصل رحلة الاكتشاف ـ وتتوالى دون افتعال رقصات الفلامنكو . . واللمبادا . . والراب ـ رقصات أفريقية ومن أمريكا الجنوبية ومن الهند الشرق الأقصى ـ وتحت تأثير قصص الحب المسكونة بالسحر والمرتبطة بالطقوس وبالتقاليد ـ ينجذب الفتى المحب لطائر الحب الجميل . . لكنه الحب المستحيل فى المدينة البيضاء ، وينصحه طائر الحب بالعودة إلى أرضه ووطنه ليعيش بالحب دون أن يكفر به .

بالشاشة التى تظهر وتختفى بسرعة فى توقيتات دقيقة ومنضبطة تغلب مجدى الزقازيقى على صعوبة الانتقالات المكانية المتلاحقة ـ فوجوه افريقية تظهر على الشاشة تكفى للايحاء بأننا نقترب من افريقيا . . وظهور (تاج محل) على الشاشة يكفى للدلالة على اقترابنا من الهند ـ ويتأكد البعد المكانى ويتعمق بوحدة صغيرة أو موتيفة من الديكور بطابعه الايحائى التلخيصى ـ تظهر فى بداية كل لوحة راقصة جديدة ـ فى عمق صدر المنصة المسرحية للدلالة السريعة الموجزة البليغة على ذلك المكان الذى انتقلنا اليه مع طائر الحب الجميل والفتى المحب المحبط ـ ولا تتساوى اللوحات الراقصة فى قيمتها التعبيرية . . فبعضها توقف عند حدود الحركات المدهشة المتقنة التى تؤكد فقط براعة الراقصين ومرونة حركاتهم وليونة أجسادهم ـ بينما توصلت لوحات أخرى إلى التعبير الدرامى الذى توصله وتؤكده الاشارة . . والايماءة . . والتشكيلات والتكوينات الحركية الفردية والجماعية ـ وذلك ما تحقق مثلا فى اللوحة الافريقية التى جسدت المعتقدات القديمة والتقاليد والطقوس المتوارثة والجو الأسطورى الذى يكتنف قصص الحب فى القارة السوداء ـ وفى اللوحة الأمريكية التى جاءت تلخيصا حركيا بارعا الحياة فى المجتمع الأمريكى .

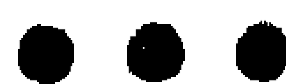
مجدى الزقازيقى عرفناه كمصمم متميز لاستعراضات عروض عديدة سابقة ـ لكنه هنا يجتاز بطموح وثبات تجربته الأولى كمخرج للعروض الاستعراضية ـ باجتهاد واضح ـ متغلبا على سطوة منصة مسرح البالون المهولة التى أرهقت وعاندت مخرجين كباراً ومحترفين ـ وفرضت عليهم أحيانا مالا يريدونه بالضبط خاصة فى العروض التى تهفو إلى التعبير الدرامى من خلال العروض الراقصة ـ فهى منصة ملائمة لعروض فرق الفنون الشعبية التى تتطلب تحريك اعداد كبيرة من الراقصين والراقصات ـ لكن توظيفها أصعب فى عروض المسرح الراقص محدودة الشخوص والراقصين .

ولعل تلك التجربة الأولى للمصمم المخرج مجدى الزقازيقى تدفعه لمواصلة التجويد لنسد من خلال أمثاله من المجتهدين الطموحين ذلك الفراغ الملحوظ فى مجال الاخراج للمسرح الاستعراضى .

وكيف نتحدث عن الابهار والفرجة والمتعة البصرية فى ذلك العرض دون الاشارة الى أقنعة (نجلاء رأفت) ـ وأزياء (محمد الغرباوى) ـ واضاءة (علاء الدين مصطفى) ـ وكيف نتحدث عن المتعة السمعية دون الاشارة الى الموسيقى وألحان ياسر عبد الرحمن المعبرة عن أجوائنا وعاداتنا فى السوق ـ والاسكندرية ـ ودون الاشارة الى أشعار د . مدحت أبو بكر التى أضافت للغة الحركة وأثرتها .

بدقة التعبير الحركى تميزت شيماء رفعت (طائر الحب) ـ وعبدالرؤوف حسن همت (الفتى المحب) ـ ورباب المصرى . . ودعاء محمد . . وهبة مصطفى . . ووائل عبد الهادى . . وانتصار عبد الحميد . . ومحمد ابراهيم مصطفى ـ فى العرض (طائر الحب الجميل) الذى لا أعرف سبب إبعاده عن منصة مسرح البالون بعد أن بدأ ـ يجتذب إليه معجبين ومشاهدين جدا ؟

[آخر ساعة ـ العدد ٣٠٧٩ ـ ٢٧ / ١٠ / ١٩٩٣]



بُكرة :

إسماعيل العادلى

« بكرة » ريبورتاج مسرحى من بقايا مسرح الصيف ، عاد مع بشائر الخريف إلى قواعده فى مسرح البالون. وهو من انتاج فرقة الغد التابعة لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية ، وهى اضافة جديدة أحدثها رجل المسرح القدير عبد الغفار عودة عندما تولى مسئولية القطاع . أما الريبورتاج فهو شكل صحفى انتقل الى المسرح ويقوم على استعراض أبعاد موضوع ما فى مشاهد مسرحية متتالية وقد اختار محمود الطوخى مؤلف العرض ومخرجه أن تكون حياة ابراهيم وزينب موضوعا لعرضه ، وهما شاب وشابة من المواطنين العاديين .

يفتح الستار على ديكور واحد لا يتغير طوال العرض هو مأذن القاهرة وبيوتها حيث نعرف أنها مكان العرض ، وخلال المشاهد المختلفة تضاف قطع صغيرة من الديكور للايحاء بأبعاد المشهد .

تتقدم الفنانة ألفت أمام لتقدم العرض وشخصياته الى المشاهدين ثم تقوم بعد ذلك بالتعليق بين المشاهد المختلفة . وباختصار شديد يقوم العرض باستعراض نشأة الفتى والفتاة فى حى فقير ، ثم تلقيهما العلم فى الجامعة وتخرجهما ، ومعاناتهما من البطالة ثم وقوعهما فى حب بعضهما البعض وزواجهما ، إلى أن يموت ابراهيم فى نهاية العرض لكنه خلال المشاهد التى تتخللها تعليقات مطولة يتناول مشاكل الزحام والفقر والتعليم والبطالة ومحترف الانتخابات والاسكان والمستشفيات الحكومية والمستشفيات الاستثمارية والسفر الى

بلاد النفط والتفكك الاسرى واغتصاب الفتيات وسرقة الأعضاء البشرية ثم الارهاب والمؤكد أن اتجاه المؤلف الى تناول هموم المجتمع وطرحها على خشبة خشبة المسرح اتجاه ايجابي يستحق التحية ، كذلك فإن العرض رغم بعض العيوب الصغيرة عرض واعد يعيب هذا العرض أنه مكتظ بالكلام ، وأنه يطرح من الاجابات والتحليلات المعمقة أكثر مما يطرح من الأسئلة ويريد أن يقول كل شيء في كل الموضوعات المطروحة على الساحة بينما هو في الحقيقة لا يطرح شيئا جديدا وربما كان المشاهد يعرف تفاصيل المشاكل المطروحة خيرا من المخرج وسائر الممثلين ، حتى أن ألفت امام خفيفة الدم قد بوخت نفسها .

[الأهالي ـ العدد ٦٧٨ ـ ٥ / ١٠ / ١٩٩٤]



ضحايا « ساعة الصفر » في مسرح بلا هدف !

د . مدحت أبو بكر

مسرحية « ساعة الصفر » التي تقدمها فرقة الغد ـ احدى فرق قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية ـ مصابة بداء التناقض من أول اعلاناتها الى خشبة المسرح الذي تقدم عليه وينتشر التناقض ويتوغل ويتسرب الى النص والرؤية التشكيلية والاخراج ، وينتشر التناقض ويتسرب ويتوغل الى بقية عناصر العرض ليقيم حاجزا بينها ـ وبين العناصر الأخرى من ناحية ، وبين العرض لنسق عام من ناحية أخرى .

تتصدر اعلانات المسرحية جملة « جامدة خالص » تقول فرقة الغد تقدم المسرحية الكوميدية الاستعراضية . . وبصراحة المسرحية لا هي كوميدية ولا هي استعراضية . . بالنسبة لحكاية الكوميديا لا يتضمن النص الذي كتبه د . هشام السلاموني أي شبهة كوميديا من أي نوع . . لا مواقف ولا مفارقات ولا كوميديا لفظية ، وأي اتهام للمؤلف السلاموني أو المخرج حسن الوزير بانهما ارتكبا الكوميديا أمام الجمهور اتهام باطل . . والمسرحية لا تتضمن استعراضات ، ونفس الأعلان الذي يقول أيضا إنها « استعراضية » يقول أيضا « تعبير حركي : ابتسام المصرى » أي أن الاعلان يحمل تناقضا . . فوق مسرحية استعراضية . . وتحت تعبير حركي وما شاهدته في المسرحية دراما حركية من خلال جمل حركية وقفت ندا للأحداث الدرامية تمهد لها وتعلق عليها وتساندها . . سواء في مقدمة المسرح من خلال الأداء الحركي الجماعي والتشكيلات التي تتصاعد بالمشهد الدرامي الحركي ، أو خلف الشاشة من خلال « السلويت » أو ظلال المؤدين الثنائية والجماعية .

وقد استطاعت ابتسام المصرى خلق صورة بصرية تتميز بجماليات التشكيل واعية بدور الجمل الحركية الدرامية في مساندة الأحداث الدرامية المكتوبة والجمل الحوارية وتتناقض الدراما الحركية ـ كلغة بصرية ـ مع عنصر بصرى هو الديكور الذي يؤرق عين المتلقى لأن المصمم عادل مفيد لم يستطع ترويض خشبة مسرح البالون العنيدة ، والمصممة أساسا لتقديم الرقصات والاستعراضات والعروض الدرامية الاستعراضية وهزمت خشبة المسرح مصمم الديكور الذي صمم منظر واحدا لبيت النديم . . وحدات المنظر متناسقة الألوان ، متناقسة الأبعاد تعبر عن ملامح المكان . لكن وجودها طوال العرض بدون تغيير

يصيب المتلقى بالملل البصرى ، فضلا عن غياب العلاقة الايجابية بين الديكور وبين المتلقى لوجوده فى عمق خشبة المسرح ، وبينه وبين الجمهور مسافة طويلة تحولت الى اغتراب نفس وضياع لدور الديكور فى صناعة مناخ الأحداث والمساهمة فى خلق حالة التواصل بين المشاهدين وبين ما يحدث على خشبة المسرح .

على المستوى السمعى تنغامت أشعار درويش الأسيوطى ذات الجمل ألمعبرة ، الجديدة الجميلة والوعى الدرامى تمهيدا وتعليقا وتفسيرا تناغمت مع ألحان حمدى الواعى ذات الجمل النغمية التى تحمل قدرات خاصة على التعامل الفورى مع وجدان المتلقى بما تحمله من شجن نبيل خاصة أن حمدى الواعى كان واعيا بوظيفة الايقاعات للتعبير عن معانى الكلمات والمزج الممتع بينها وبين الجمل النغمية الأخرى .

المتعة السمعية المتمثلة فى عنصرى الأشعار والألحان . . والمتعة البصرية المتمثلة فى الدراما الحركية تتناقض فى بعض المناطق مع النص والحركة التى صممها المخرج . . د . هشام السلاموني يحاول منافسة سلبيات الصراع بين الأمن والارهاب ، وانعكاسها على المواطنين ضحايا الارهاب ، فيجمع عدة نماذج هربت من الرصاص المتبادل بين رجال الشرطة ومجموعة من الارهابين ويلجأ المواطنين الى بيت النديم كرمز وقيمة فكرية وتاريخية . . ثم يدير المؤلف عدة صراعات بين المواطنين تستغرق وقتا طويلا تغيب عنه الأحداث ويحل الملل ضيفا ثقيلا ، تؤكده الجمل الحوارية التى تصلح لبرنامج لقاء الأجيال وتفقد الشخصيات قدرتها على اقامة علاقة مع المتلقى لأن المؤلف اختارها وكأنه يجرى دراسة علمية على نماذج من المواطنين ، ولم يخترها على أساس درامى .

وما أن ننتهى من الجمل الحوارية بين الشخصيات حتى سحبنا المؤلف الى المنلوجات وتقف كل شخصية لتقدم وصلة عن تاريخ حياتها تنتهى بأن ينكب الممثل على وجهه وركبتيه فيصفق البعض ليس اعجابا بالأداء ولكن شفقة على الغليان الذى وقع . ولم يفلت من هذه الوصلات البكائة سوى سعد أردش الذى اكتفى بالتمثيل واقفا أحيانا وجالسا أحيانا أخرى وكان يمثل بأسلوب أداء الواجب والتمثيل علينا حق . وبقية الممثلين ظهروا فى أسوأ حالاتهم الأدائية ليس بسبب فقدانهم لامكانات الأداء الحركية والصوتية والنفسية ، ولكن لأن الشخصيات لم تفجر داخلهم طاقات الابداع الأدائى . . فلم نسعد بامكانات سامى سرحان فى دور رجل الدين لم يجذبنا أداء عبدالله محمود فى دور الشاب ، ولم تظهر قدرات رضا الجمال فى دور البائع الجوال ، وضاعت امكانات فاروق الباجورى فى دور الضابط وظهرت سلمى غريب تائهة على خشبة المسرح لا أداء صوتى مقنع ولا أداء حركى مبرر . . وكان فاروق نوح يقذف الجمل الحوارية . . يقفز وكأنه يريد أن ينتهى ليلحق بفرح فى مكان آخر أما محاولات البعض للأستظراف فقد أثرت الشفقة . هذا التناقض مسئولية المخرج حسن الوزير الذى حبس نفسه داخل ديكور ضيق جعله يصمم حركة مقيدة للممثلين كان يفلت منها أحيانا فى مقدمة المسرح وأحيانا خلف الشاشة لكنه يرتد الى الديكور الخانق وأبدع الوزير اختيار مصادر الاضاءة خاصة خلف الشاشة وعلى أقصى مقدمة بيمين ويسار خشبة المسرح وقدم جماليات لونية ممتعة بصريا ظهرت قدراتها واضحة فى مشاهد الدراما

الحركية فى المقدمة وخلف الشاشة ، ولم يكن موفقا فى اختيار وعرض الشرائح لأنها كانت فى حاجة الى نظارات معظمة لقراءتها .

ساعة الصفر . . لمن يقدم ولمن يتوجه . . لرجال الأمن أم للمتطرفين أو للمواطنين الضحايا ؟ !!

إذا كان لرجال الأمن فلابد من دعوة جميع رجال الأمن فى مصر المحروسة لمشاهدة العرض وأنا غير مسئول عن النتائج . . وإذا كان للمتطرفين فإنهم يعتبرون المسرح زندقة وفسقا ورجسا من عمل الشيطان . . وإذا كان للمواطنين الضحايا . . « هما عارفين انهم ضحايا . وبعد مشاهدة هذا العرض سيتأكدون انهم ضحايا بجد . . ضحايا خالص . . ضحايا جدا .

[الوفد - العدد ٥٣٩ - ٢٥ / ٨ / ١٩٩٤]

فى ساعة الصفر :
انكماش الاحلام . . والوقوع فى قبضة الخوف :

ناهد الطحان

حين تنكمش الأحلام . . داخل مجتمع الفقر والكبت . . وتتمزق الصور إلى أجزاء متناثرة . . يغيب الهم الأعظم عن أذهان أصحاب السلطة . . يصبح الانسان الناطق أخرس . . فإما يتحول الصمت الى أنين ثم ييأس من محاولة التحرر . . وإما أن يتصاعد الى غضب أهوج لا يفرق بين الظالم والمظلوم فى بطشة وقصاصة . . وتكون الكارثة حين تنقلب السلطة بدورها من أداة أمن وأمان الى يد باطشة تكشف القناع عن صراع وهمى داخلها . . تبحث فيها بين الشقوق كى تحوز دورا أكبر أثر فى ارهاب المواطن .

داخل هذا الاطار دارت أحداث العرض المسرحى (ساعة الصفر) للمؤلف هشام السلامونى . . واخراج حسن الوزير . . لترصد لحظة اغتصاب حرية مجموعة من البشر ساقتهم الأقدار للوقوع فى قبضة الخوف ووابل الرصاص . . الذى بات لا يفرق بين المتهم والبرىء فاختبأوا ببيت تاريخى يستدعى اسم « النديم » كرائد من رواد الحركة الفكرية والوطنية . . وعلى حين يعتقد رجال الأمن أن البيت يتحصن به الارهابيون . . يسيطر الخوف والقلق على الضحايا الأبرياء . . فيشعرون بالعجز والقهر . . فقد أصبحوا متهمين . . وتكون الكارثة حين يتبين أن الارهابيين موجودون بالفعل بالدور الفوقى مما يجعل الأمر يزداد تعقدا . . فقد وقع الأبرياء بين شقى الرحى . وتحولوا الى رهائن . ومن خلال الحوار يتكثف الصراع بين الداخل والخارج والعلاقة بين الفقر والقهر . . الحرية والكرامة ، فتتكشف شخصية الدكتور طلعت عالم الآثار (سعد أردش) الأستاذ الجامعى . . الذى تصادف وجوده للدراسة والبحث . . والذى يرى الخروج ورفع الراية البيضاء خشية اقتحام رجال الأمن للمكان . . فى حين يرى الآخرون فى ذلك خطرا ، فرجال الأمن لن يصدقوا عدم علاقتهم بالأمر . . كما تظهر حزينة (سلمى غريب) الفتاة الصعيدية الطامحة الى اكتساب العلم وانهاء دراستها الجامعية . . لكنها تقف عاجزة أمام

الفقر وراشد البنهاوى (عبد الله محمود) وفوزى ميخائيل (أمجد عابد) اللذان يعانيان البطالة وضياع حلمهما إزاء الفقر والشعور بانهما عالة على اسرتيهما فيستسلمان للعجز رغم حماسهما وسيد حتحت (رضا الجمال) بائع الروبابيكا الدائم البحث عن مكان أمن للحفاظ على امواله دون أن تتعرض بالسرقة والشيخ رفاعى (رجل الدين) (سامى سرحان) فى الشخصية الهائة والذى يبدو متوافقا مع الطرفان أما (سعد أردش) فيمثل الجيل القديم الذى يرى فى الماضى اساسا للحاضر والمستقبل وينكر على الجيل الجديد عدم اهتمامه بتراثه . . وهو تمهيد للنظر فى تراكماتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية كأساس لما نحن فيه الآن . . والطرف الاخر وهو ماتمثله المجموعة الباقية بما تحمله من قهر يومى وضغوط صنعها احتكاكها بهذا الواقع ورغبتها الطبيعية فى ان يكون لها دور داخل مجتمعها وتتوالى الأحداث لينكشف القناع عن أسباب الصراع , , فنحن خلال الحوار من جهة واستخدام (الكولاج) فى العمل الفنى بالاضافة للعين التى منحها اللون الأحمر فى معظم أحداث العرض مزجا دائما بين الغضب والخوف والعنف . . يظهر تراكما تاريخيا واجتماعيا وسلسلة من الاحباطات والانهيار التى عبثت بأقدار الشعب بدءا من هزيمة ٦٧ . . الانفتاح . . الفساد . . العنف . . ويأتى الفصل الثانى مبرزا العلاقة بين السلطة والديكتاتورية عندما تقتحم كريمة عصفور (زينب عبدالرحمن) المكان لتدخل من العين التى تشكل هنا كالوسا ثالثا . . ممثلة الفساد الذى يكبر وينمو داخل الصراعات بل ويتغذى عليها ثم تخرج من أحد السراديب الخفية التى يفشل المختبئون فى العثور عليه هروبا من بين فكى الاسد . . وهو تأكيد آخر على طرائق الفساد التى لاتنتهى .

وترفض السلطة الحوار كوسيلة لانهاء الأزمة فتقرر اقتحام المكان واعتقال الابرياء لتمثل قهرا اخر مضافا للقهر اليومى الذى يتعرضون له حقيقة جاءت اغانى (درويش الاسيوطى) . . الموسيقى (حمدى الواغى) لتساعد فى التعبير عن الحدث فكسرت رتابة العديد من المواقف كما جاء ديكور (عادل مفيد) مجسدا الداخل والخارج من جهة . . والفوقى والتحتى من جهة اخرى الا نه لم يستفد من اتساع خشبة مسرح البالون بطريقة تعطى حرية اكبر فى توزيع الممثلين عليها بطريقة جيدة .

ختاما لابد من التأكيد انه سيذكر دائما لهذا العرض جرأته فى عرض الواقع بصورة فنية نظيفة نصا وعرضا . . وهو مافشلت فيه الكثير من العروض التى ناقشت هذه الأزمة .

[الأحرار ـ العدد ٩٩٩ ـ ١٧/ ٩/ ١٩٩٤]

ساعة الصفر !

مجدى فرج

الأطروحة الكبرى التى يقدمها فن الدراما للحياة والمجتمع تتحدد فى ذلك السباق العقلانى المنضبط المبدع الذى يصاغ فيه هذا الفن بهدف تحقيق المتعة والتعلم من خلال جماليات وفكر الدراما والتعلم من خلال اخلاقية هذا الفن .

قبل ساعة الصفر نشاهد مطاردة بين البوليس وبعض العامة من البرجوازية المتوسطة غالبا يلجأون للاحتياء من البوليس ببيت النديم الاشرى وهنا نتعرف على مساحة « قلب الفصلين » على مشكلاتهم ومكوناتهم ولكن دون ان نتعرف على الاسباب المنطقية التى ادت الى هذه المطاردة وأوصلتها الى هذه النتيجة ونظل على مدى الزمن الدرامى الاساسى دون اى معلومات جديدة محددة يتطور بها الحدث الدرامى او يتحرك سوى ان كل شخصية تعبر عن أزمتها بمعزل عن سياقها الاجتماعى ، أو حتى اتصالها بهذا السياق .

يتضح لنا قبل الختام أن المجموعة البشرية المقصود مطاردتها قد حوصرت فى الحى القديم وهو مايعنى ان ينفض هذا الحدث المتراكم (دون معرفة) والمتهالك لنشاهد مطاردة بوليسية جديدة صحيحة وصائبة هذه المرة ومع ذلك يأمر القائد الكبير باستمرار المطاردة واقتحام بيت النديم وضرب من فيه .

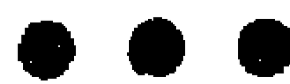
هل تعمدت الشرطة المسرحية هذا الخطأ فى الممارسة العملية ، ترك المتهم الحقيقى ، واقتناص البرىء من موطن براءته .

لقد وقع المؤلف هشام السلامونى فى خطأين فكريين جسيمين ، أولهما انه وجه ادانة ضمنية للشرطة من خلال ممارسات خاطئة ، بينما هى تقف لتناضل فى معارك حقيقية على مستوى الواقع فى مواجهة الهجمة التترية التى يتعرض لها الوطن ويسقط منها الشهداء دفاعا عن واقع وتاريخ ومستقبل هذا الوطن وثانى الاخطاء ان المؤلف لم يستكمل بعد ادواته الابداعية فى بناء النص المسرحى والذى يحتاج الى الكثير من الموهبة والدراسة المتأنية والدربة المستمرة والثقافة الانسانية الشاملة .

برغم القدرات الجمالية والتكنيكية للمخرج حسن الوزير الا انه لم يستطع بوسائل الفرجة المسرحية ان يصحح هذه الأخطاء الفنية والفكرية التى وقع فيها المؤلف هشام السلامونى .

ويجب التنويه هنا بابداع اساتذة فن التمثيل سعد أردش وسامى سرحان ، وجيل الوسط الفنى رضا الجمال ، ثم جيل الشباب عبدالله محمود وسلمى غريب هم مبدعون حقا دون هذا النص .

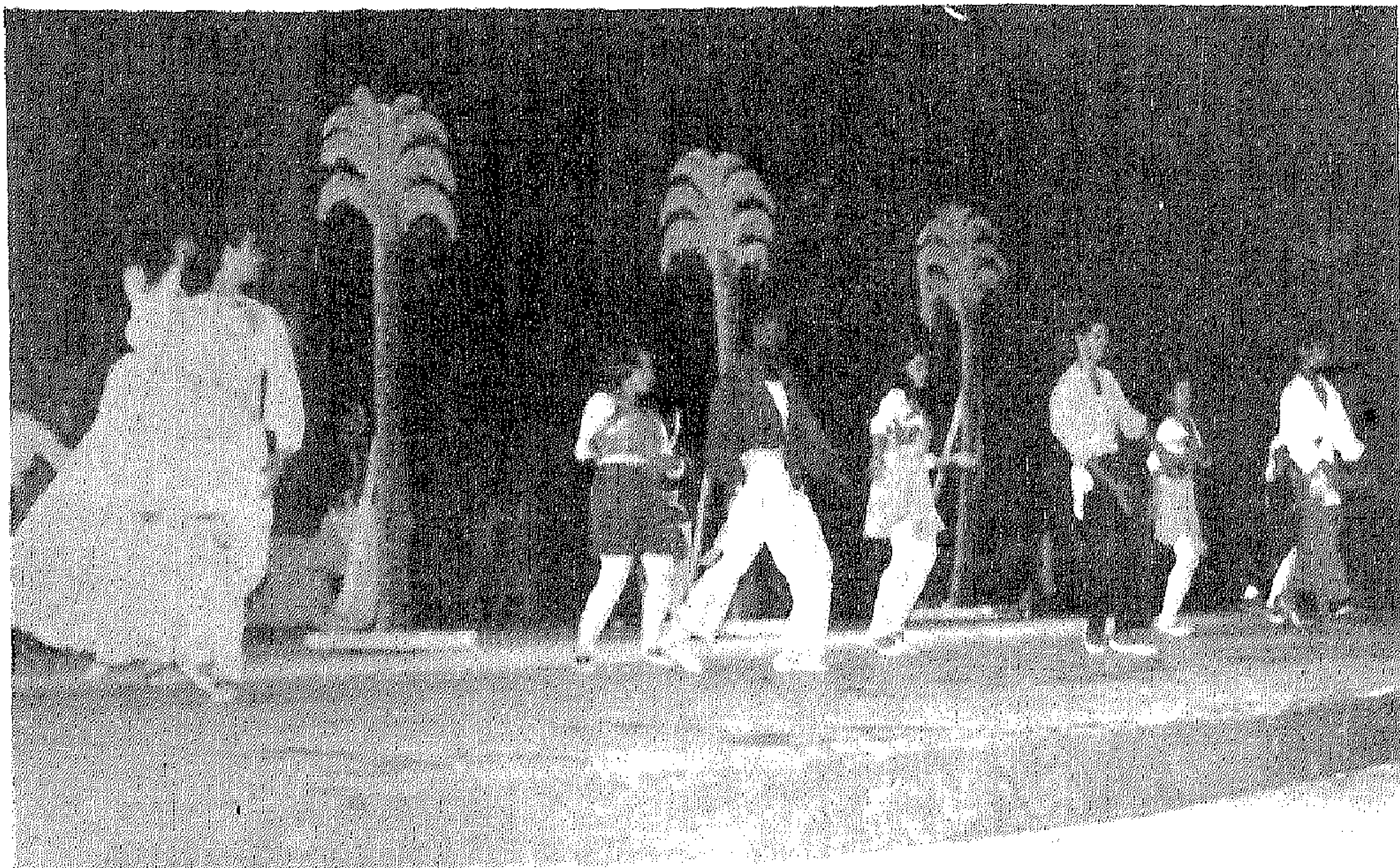
[الاحرار- العدد ٩٩٩ - ١٧/ ٩/ ١٩٩٤]



قطاع الفنون الشعبية :

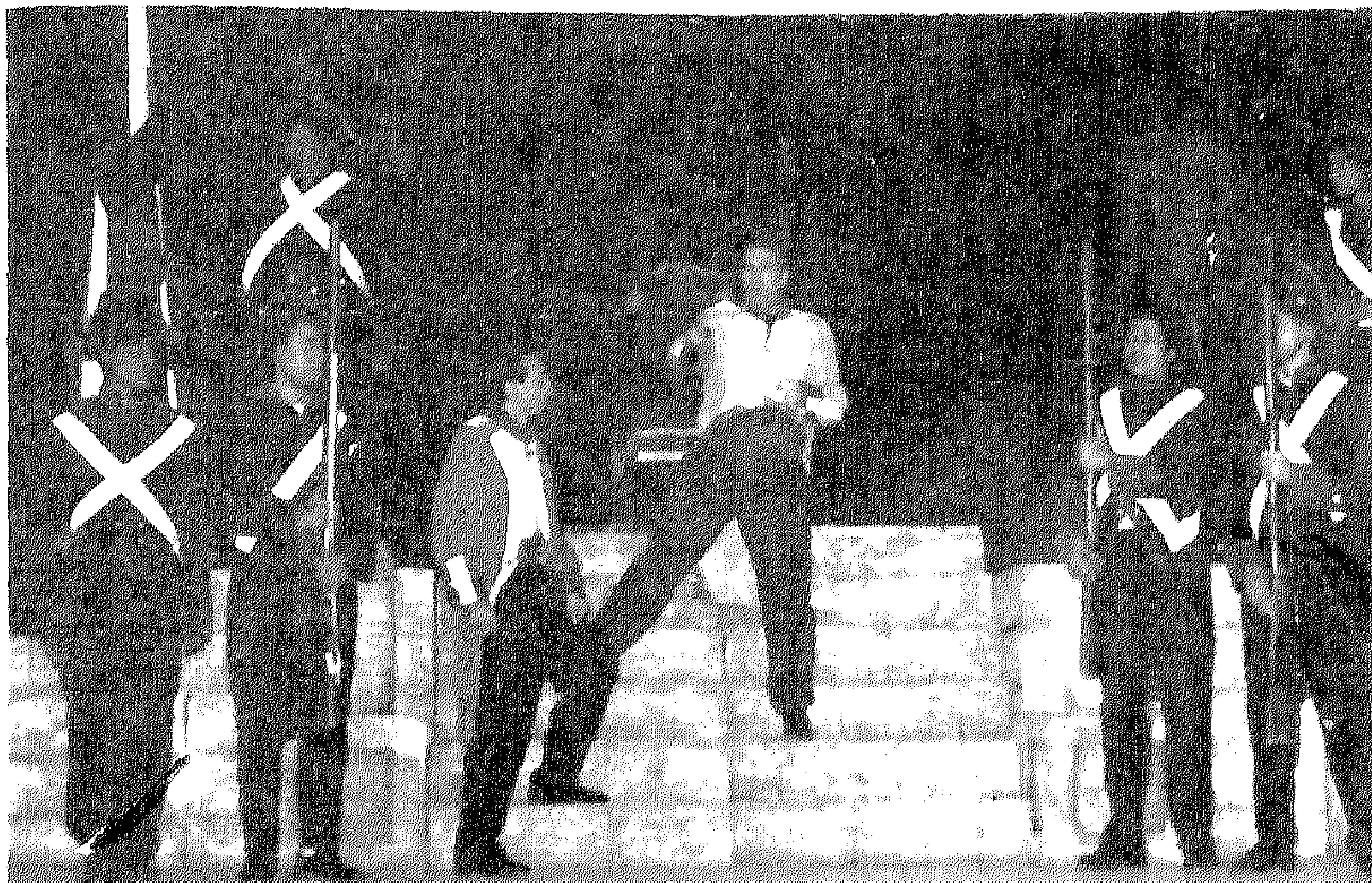


عجايب الفرقة الغنائية الاستعراضية

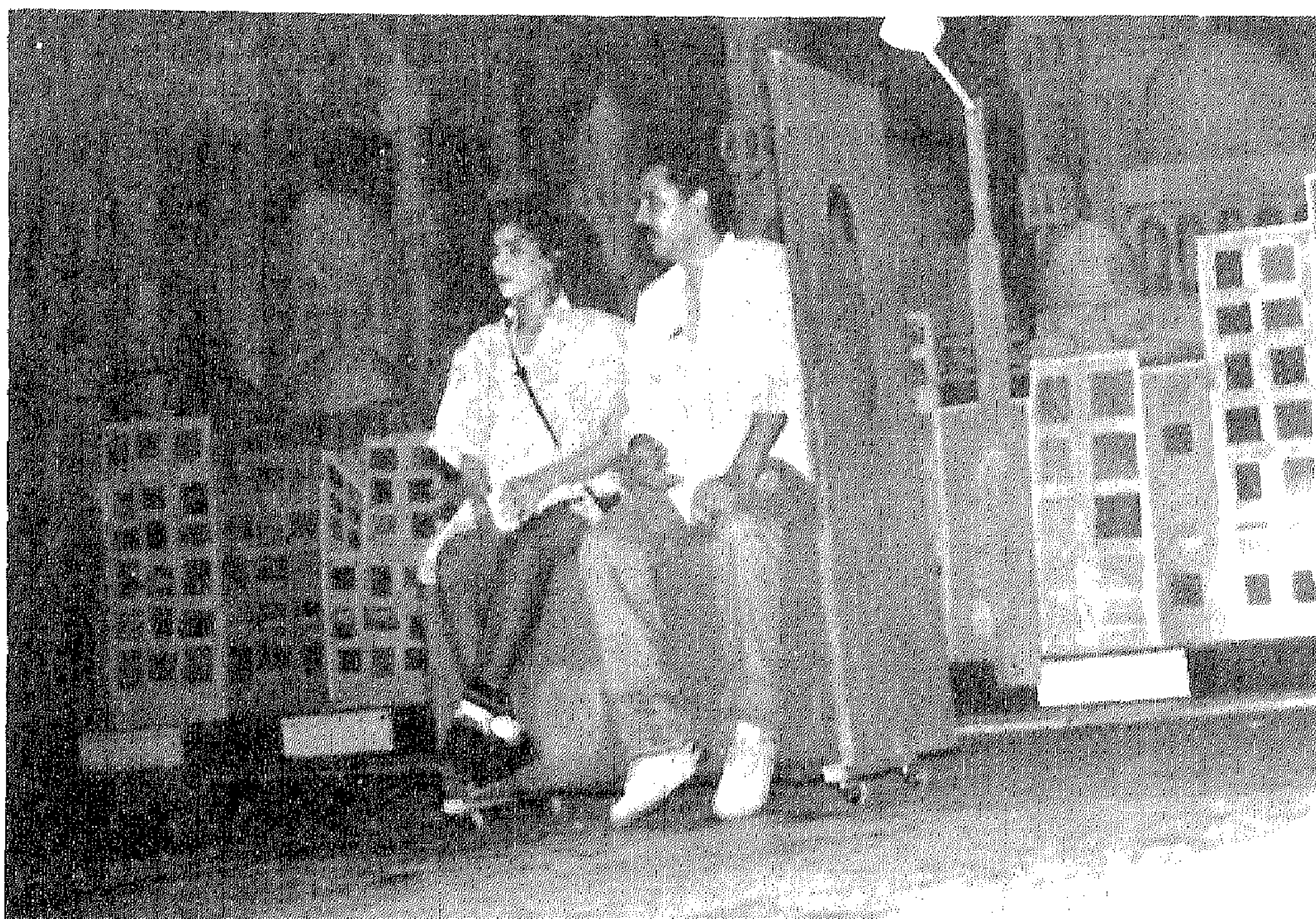


طائر الحب الجميل فرقة أنغام الشباب

قطاع الفنون الشعبية :



أم الدنيــا « مسرح تحت ١٨ »



بكــرة فرقة الغد للعروض التجريبية



ساعة الصفر — فرقة الغد للعروض التجريبيه

الفرق المسرحية التابعة للثقافة الجماهيرية

١ ـ عدد الفرق القومية	١٨ فرقة قومية
٢ ـ عدد قصور الثقافة	٣٨ قصر ثقافة
٣ ـ عدد البيوت الثقافية	٥٥ بيت ثقافة
٤ ـ عدد نوادى المسرح	٩٠ نادى مسرحى

العروض التى اشتركت موازية فى الملتقى العربى

مسلسل	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	الموقع
١	حلم يوسف	بهيج اسماعيل	رشدى ابراهيم	قومية بور سعيد
٢	رجل فى القلعة	محمد أبوالعلا السلامونى	ناصر عبد المنعم	الفرقة المركزية
٣	حكايات ملوك	ممدوح عدوان	سمير حسنى	الفرقة المركزية
٤	عنترة	يسرى الجندى	أميل جرجس	الفرقة المركزية
٥	جحا فى المزاد	عبد الفتاح البيه	السعيد حامد	قصر ثقافة بور سعيد
٦	يا طالع الشجرة	توفيق الحكيم	حسنى أبوجويلة	بيت ثقافة زفتى
٧	المهـــر	منصور مكاوى	سمير العدل	قومية المنصورة
٨	الزير سالم	ألفريد فرج	أحمد عبد الجليل	بيت ثقافة طلخا
٩	الشطار والعيارين	نادر صلاح الدين	نادر صلاح الدين	قصر الغورى

وشاركت مسرحية الشطار والعيارين فى الملتقى ومثلت الثقافة الجماهيرية . .

المسرحيات التى قدمتها الفرقة المركزية للثقافة الجماهيرية موسم ٩٥/٩٤

مسلسل	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج
١	حكاية ملوك	ممدوح عدوان	سمير حسنى
٢	الصعود للقلعة	محمد أبو العلا السلامونى	ناصر عبد المنعم
٣	عنترة	يسرى الجندى	إميل جرجس
٤	الصرخة الأخيرة	د. عبد الرحمن عرنوس	د. عبد الرحمن عرنوس
٥	مهزلة المزلقان	سعيد حجاج	شريف صبحى
٦	الوهج	د. نادية البنهاوى	عبد الستار الخضرى

مهرجان ربيع المسرحى العربى بالمغرب « مايو » ١٩٩٤
وشاركت مسرحية الصعود للقلعة فى هذا المهرجان

المسرحية	المؤلف	المخرج
الصعود للقلعة	محمد أبو العلا السلاموني	ناصر عبد المنعم

مهرجان فرق الأقاليم أغسطس ١٩٩٤

جوائز العروض المسرحية .

المركز	اسم المسرحية	اسم الفرقة	الجائزة
الأول والثانى مناصفة	منين أجيب ناس جحا فى المزاد	ثقافة غزل المحلة قصر ثقافة بورسعيد	٧٥٠ جنيه ٧٥٠ جنيه
الثالث	اعتراض الموتى	قصر ثقافة أبو تيج	١٠٠٠ جنيه

جوائز الاخراج :

المركز	اسم الفائز	اسم المسرحية	اسم الفرقة	الجائزة
الأول	سعيد حامد	جحا فى المزاد	بور سعيد	١٥٠٠ جنيه
الثانى	سلامة حسن على	اعتراض الموتى	أبو تيج	١٠٠٠ جنيه
الثالث	محمد فتحى الحبشى	منين أجيب ناس	غزل المحلة	٧٥٠ جنيه

جوائز الديكور :

المركز	اسم الفائز	اسم المسرحية	اسم الفرقة	الجائزة
الأول مناصفة	فوزى السيد السعدنى أحمد على محمد الورداني	منين أجيب ناس فارس فى قصر السلطان	غزل المحلة الطور	٣٧٥ جنيه ٣٧٥ جنيه
الثانى	رؤوف شاكر	اعتراض الموتى	أبو تيج	٥٠٠ جنيه
الثالث	عباس مختار	جحا فى المزاد	بور سعيد	٣٠٠ جنيه

الموسيقى والألحان :

المركز	اسم الفائز	اسم المسرحية	اسم الفرقة	الجائزة
الأول	رجب الشاذلى	جحا فى المزاد	بور سعيد	٣٧٥ جنيه
« مناصفة »	وجدى بدير	منين أجيب ناس	المحلة	٣٧٥ جنيه
الثانى	هشام محمد	اعتراض الموتى	أبو تيج	٥٠٠ جنيه
الثالث	حمدى محمد	فارس فى قصر السلطان	الطور	٣٠٠ جنيه

الأشعار والأغانى :

المركز	اسم الفائز	اسم المسرحية	اسم الفرقة	الجائزة
الأول	نجيب سرور	منين أجيب ناس	غزل المحلة	٥٠٠ جنيه
الثانى	فوزى جودة	اعتراض الموتى	أبو تيج	٣٠٠ جنيه
الثالث	محمد النوى	جحا فى المزاد	بور سعيد	٢٠٠ جنيه

الممثلون :

المركز	اسم الفائز	اسم المسرحية	اسم الفرقة	الجائزة
ممثل أول	مصطفى فرحات شوشة	منين أجيب ناس	غزل المحلة	١٢٥ جنيه
ممثل أول	عبدالوهاب لبيب	منين أجيب ناس	غزل المحلة	١٢٥ جنيه
ممثل أول	فوزى شنودة	جحا فى المزاد	بور سعيد	١٢٥ جنيه
ممثل أول	محمد محسن عميرة	فارس فى قصر السلطان	الطور	١٢٥ جنيه

المركز	اسم الفائز	اسم المسرحية	اسم الفرقة	الجائزة
ممثل ثان	سامى يوسف محمد	منين أجيب ناس	المحلة	١٠٠ جنيه
ممثل ثان	ابراهيم يوسف فهمى	جحا فى المزاد	بور سعيد	١٠٠ جنيه
ممثل ثان	زكى محمد نوار	جحا فى المزاد	بور سعيد	١٠٠ جنيه

المركز	اسم الفائز	اسم المسرحية	اسم الفرقة	الجائزة
ممثل ثالث	محمد محمد عجيبة	جحا فى المزاد	بور سعيد	٤٠ جنيه
ممثل ثالث	ياسر محمد فؤاد	على الزيبق	المنيا	٤٠ جنيه
ممثل ثالث	عطية أحمد	منين أجيب ناس	غزل المحلة	٤٠ جنيه
ممثل ثالث	أيمن عبد الرحمن	اعتراض الموتى	أبو تيج	٤٠ جنيه
ممثل ثالث	صلاح محمد قنديل	جحا فى المزاد	بور سعيد	٤٠ جنيه

المركز	اسم الفائز	اسم المسرحية	اسم الفرقة	الجائزة
ممثلة أولى	إيمان حسن عبدالحميد	منين أجيب ناس	المحلة	٥٠٠ جنيه
ممثلة ثانية	عفاف محمد الرشيدى	جحا فى المزاد	بور سعيد	٣٠٠ جنيه
ممثلة ثالثة	تهانى رفعت	السطان والقمر	الأقصر	١٠٠ جنيه
مناصفة	سحر عيد	فارس فى قصر السلطان	الطور	١٠٠ جنيه

نتيجة الفرق القومية

العروض :

المركز اسم المسرحية	الفرقة	الجائزة
الأول ماكبث	الفرقة القومية الشرقية	٢٥٠٠ جنيه
الثانى المهر	الفرقة القومية بالدقهلية	١٥٠٠ جنيه
الثالث رحلات أبن ستوتة	الفرقة القومية بأسوان	١٠٠٠ جنيه

عناصر العرض المسرحى (الإخراج) :

المركز اسم الفائز	اسم المسرحية	اسم الفرقة	الجائزة
الأول جمال منصور	ماكبث	الشرقية	١٥٠٠ جنيه
الثانى سمير أحمد السعدنى	المهــر	الدقهلية	١٠٠٠ جنيه
الثالث فوزى فوزى	أبو ستة	أسوان	٧٥٠ جنيه

الديكور :

المركز اسم الفائز	اسم المسرحية	اسم الفرقة	الجائزة
الأول محيى الدين محمد فهمى	ماكيت	الشرقية	٧٥٠ جنيه
الثانى محمد اسماعيل قطاش	المهــر	الدقهلية	٥٠٠ جنيه
الثالث ابراهيم العفيفى	أغنية على السلك	مطروح	٣٠٠ جنيه

الموسيقى والألحان :

الأول رجب عوض الشاذلى	المهر	دقهلية	٧٥٠ جنيه
الثانى حمدى محمد عبد البصير	أغنية على السلك	مطروح	٥٠٠ جنيه
الثالث توفيق عيسى محمد	كاسك يا وطن	دمياط	٣٠٠ جنيه

الأغانى ولأشعار

الأول محمد على عبدالقادر	المهر	دقهلية	٥٠٠ جنيه
الثانى عروس حسين الصياد	كاسك ياوطن	دمياط	٣٠٠ جنيه
الثالث محمد أحمد عرابى	الحصيرة	السويس	٢٠٠ جنيه

الممثلون

ممثلة أولى فاطمة عبدالرحمن	المهر	دقهلية	٥٠٠ جنيه
ممثلة ثانية ايمان محمد عبدالحليم	يا آل عباس	بنى سويف	١٠٠ جنيه
ثالثة سامية محمد على	الحصيرة	السويس	٢٠٠ جنيه
ممثل أول محمد متولى عمر	ماكبث	الشرقية	٢٥٠ جنيه
مناصفة سعد سطوحى	أغنية على السلك	مطروح	٢٥٠ جنيه
ممثل ثان عبدالرحمن عبدالعزيز	المهر	الدقهلية	١٥٠ جنيه
مناصفة حمدى حافظ عطية	الحصاد	المنوفية	١٥٠ جنيه
ثالثة محمد محمود أحمد حسبالله	المهر	الدقهلية	١٠٠ جنيه
مناصفة محمد الطهطاوى	رحلات ابن ستوتة	أسوان	١٠٠ جنيه

نتيجة عروض بيت الثقافة الجماهيرية

المركز اسم المسرحية	الفرقة	الجائزة
الأول مهرة الوقت	بيت ثقافة بنى مزار	٢٥٠٠ جنيه
الثانى عائلة توت	بيت ثقافة سنورس	١٥٠٠ جنيه
الثالث ياطالع الشجرة	بيت ثقافة زفتى	١٠٠٠ جنيه

عناصر العرض المسرح
الاخراج

المركز اسم الفائز	اسم المسرحية	اسم الفرقة	الجائزة
الأول عزت زين العابدين	عائلة توت	بيت ثقافة سنورس	١٥٠٠ جنيه
الثانى أحمد حمدى خمد	مهرة الوقت	بيت ثقافة بنى مزار	١٠٠٠ جنيه
الثالث حسنى المحمدى	ياطالع الشجرة	بيت ثقافة زفتى	٧٥٠ جنيه

الأشعار

الأول حجـــــــــبت			
الثانى أشرف صلاح عتريس	سندباد.	مغاغة	٣٠٠ جنيه
الثالث حسام الدين عبدالعزيز	جحا فى المزاد	منفلوط	٣٠٠ جنيه

الألحـــان

الأول اسامة طه ابوالعلا	سندباد	مغاغة	٧٥٠ جنيه
الثانى مدحت نظير بطرس	مهرة الوقت	بنى مزار	٥٠٠ جنيه
الثالث حجبت			

الديكـــور

الأول سمير رمضان	ياطالع الشجرة	زفتى	٧٥٠ جنيه
الثانى شمس الدين حسين	عائلة توت	سنورس	٥٠٠ جنيه
الثالث نهلة عبدالحكيم صالح	السندباد	مغاغة	٣٠٠ جنيه

الممثلـــون

ممثل أول رفعت شاكر لطف الله	عائلة توت	سنورس	٥٠٠ جنيه
ممثل ثان أحمد سالم عويس	ياطالع الشجرة	زفتى	١٥٠ جنيه
مناصفة عادل عبدالله رزق	الشحاتين	بدارى	١٠٠ جنيه
ممثل ثالث كارم السيد محمود	الشحاتين	بدارى	١٠٠ جنيه
مناصفة محمود محمد رضوان	الحلم يدخل القرية	بلبيس	١٠٠ جنيه
ممثلة أولى سماسم محمد جامع	ياطالع الشجرة	زفتى	٥٠٠ جنيه
ممثلة ثانية أمانى محمد سليم	الحلم يدخل القرية	بلبيس	٣٠٠ جنيه
ممثلة ثالثة منى على محمود	مهرة الوقت	بنى مزار	١٠٠ جنيه
مناصفة فاطمة محمد زكى	الشحاتين	بدارى	١٠٠ جنيه

أحلام البسطاء .. لحكايات الملوك

سناء فتح الله

عن نص الشاعر الفنان ممدوح عدوان ـ سوريا ـ والذى قدم له المسرح المصرى أكثر من عمل .. قدم له المخرج محمد سمير حسنى مسرحية « حكاية ملوك » على مسرح المركز الثقافى العائم بالجيزة والتابع لهيئة قصور الثقافة .

وبصراحة الشاعر الفنان .. عندما شاهد العرض بالقاهرة أعرب عن سعادته ودهشته لنجاح العرض المصرى وتجاوب الجمهور معه .. بينما عندما عرض فى سوريا لم يلق هناك أى نجاح .. ولم يصادف هذا الجمهور .

المهم هنا ان النص له أكثر من قراءة .

وبعد ان ينتهى العرض الممتع والمعتنى بديكوره من تصميم محمد الطيبى وموسيقى لعمرو أبوذكرى .

وتألق من الهواة ـ الطبيبة الصيدلية ـ كريمة محمد على فى دور شهرزاد .. واحلام ندا وكريمة المهدى .

كما كان واضحا ان مجموعة العمل متألفة متفاهمة لانجاح العرض .. وهم أيضا من الهواة .

أحمد الحسينى ـ حمادة السيد ـ محمد زكريا ـ على زين ـ أحمد الشريف ـ عفت الكيلانى ـ أشرف زكى ـ طارق شرف .. وايضا الاداء الجيد لعبدالقوى سيد فى دور « عامر » وان كنت اعترض على تصور المخرج ، فألبسه مايطلقون عليه « الزى الاسلامى » والذى شاع وساهم فى هذا التصور الخاطىء للارهاب او حتى المستبد برأيه .. وهو مفهوم ضحل يساند اعداء الاسلام .

فلا الاسلام له زى خاص .. ولا صلة بالارهاب العلمانى .

وساعد فى الاخراج .. كمال زغلول ـ أحمد حسن عبدالمقصود ـ وفاء السيد ـ وادارة يحيى الشوبكى .

.. ..

ويشير النص .. على بعد ما من التأمل الى ان احلام البسطاء من الناس لا تتعدى فساد ملوكهم .. لاتتعدى ماتنسجه القصص الشعبية عن هؤلاء الملوك .. بل لاتتعدى ماينسجه خيالهم الخاص من خلال كتب التراث التى تعجبهم ويتشككون فى احداث التاريخ .. فقد توارثوا التواريخ وتوارثوا معه الشك فى أحداثه .

وتعيش مع خيالهم الجماعى وان اختلفت فئاته .. لأن الكل ينساق وراء شهرزاد « ألف ليلة وليلة » وداخل كل منهم شهريار بشكل أو بآخر .

ويلعن « عامر » والذى يصوره « كالمسلم » المستبد برأيه .. كتاب « ألف ليلة وليلة »

لأنه كان المفروض ان يتحدث عن أمجاد العباسيين فى بغداد وازدهار العلم فى بلاط الرشيد والمأمون وعن الحروب مع الكفرة لنشر دين الله .

وتستحضر احاديثهم شهر زاد . . ليتصور كل منهم احلامه التى يمكن أن تحققها له .

وتكتشف شهرزاد انها ليست بأحلام . . ولكنها تعاسة الواقع المرير الذى يعيشونه . . وان الحلم شىء آخر أكبر وأعظم .

وتأتى شهرزاد لحكى حكايات الملوك .

الطريف هنا انه عندما تصيح ديوك القصر ايذانا بمقتل عروس لشهريار . . تتمنى المرأة ان تذبح كل الديوك لأنها رمز للعبودية الكاملة . . فكل الطيور تطير وتبنى اعشاشها فى حرية كاملة حتى جاء الانسان ليربى بعضها ويدمر مملكة الطيور باستثناء الدجاج الذى قبل عبوديته الى درجة انه لم يعد يذكر انه كان طائرا يطير ولم يعد يرى نفعا لجناحيه فهى لاتلزمه . . ولهذا فنحن نأكل الدجاج (!) .

وحين يفيق مجتمع البسطاء مما يشرب وأدمن وتعاطى . . يتنكرون لخيالهم وتمنياتهم لكل النواقص التى يريدون بها الصاق ماينغص حياة الملوك حتى فى خيالهم هم وحكاياتهم ! . . ولكنهم يعيشون الغيبوبة مع حكاياتهم .

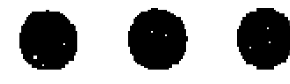
وأخيرا . . حكاية الأمير الذى أمر بقتل عمه الملك الذى تنكر ليمتحنه . . هل سيعرفه الأمير أم لا ؟!

فأمر الملك بقتله وهو متنكر . . فقد عرفه ولم يعرفه الحرس . . وقال ليكون عبرة لمن تسول له نفسه انتحال شخصية الملك ! وليصبح هو « الملك » . !

ومنذ ذلك اليوم . . لم يتنكر ملك

وان تنكرت المسرحية فى أكثر من شكل !

[الأخبار ـ العدد ١٣٣٢١ ـ ١٦/ ١٠/ ١٩٩٥]



مهرجان الفرق القومية بالمنصورة

مجدى الحمزاوى

فى الفترة من ٨/١٣ حتى ١٩٩٤/٨/٢٣ أقيم مهرجان الفرق القومية المسرحية بمدينة المنصورة وامتدت ليالى المهرجان تستضيف أحد عشر عرضا مسرحيا كانت السمة الغالبة عليها استخدام الموسيقى والاستعراضات . . ومشاركة معظم العروض فى التصدى وأخذ موقف من النظام العالمى الجديد حتى وان لم يكن هناك دافعا دراميا لهذا الأمر . . اشارة الى ان المثقفين وخصوصا المسرحيين يعايشون قضايا المجتمع والواقع ويحاولون التعبير عنها .

والملاحظة الأخرى هى امتداد العروض فترة واحدة دون اعطاء فترة راحة بين أجزائها فهل هذا الأمر يرجع الى ان المخرجين ـ أو معظمهم ـ فقدوا الثقة بأنفسهم وخافوا ان هم اعطوا فترة الاستراحة ان يخرج الجمهور ولايعود .

سنحاول فى هذا المقال ان نعطى رأيا نقديا عن العروض التى شاركت فى المهرجان باستثناء مسرحية « ماكبث » التى قدمتها فرقة الشرقية ومسرحية « أغنية على السلك » لفرقة مرسى مطروح لأن المجلة سبق وناقشت هذين العرضين فى عدد سابق . .

والعروض على الترتيب هى : ـ

بلدى يابلدى

ابتدأ المهرجان بعرض « بلدى يابلدى » لفرقة البحيرة . . ومع ان هذا النص للدكتور رشاد رشدى يعتبر من تاريخ واساسيات المسرح المصرى ورغم تاريخ المخرج أميل جرجس ، فاذا يمكن ان تقول ان عرض بعد عشرة دقائق من بدايته أخذ الجمهور يتسرب ، ولم يصبر الى النهاية سوى اللجنة وبعض الموظفين المشاركين فى المهرجان فأين كان الخطأ ؟!

هل كان الخطأ من الجمهور ؟ . . أم أن الخطأ ـ مثلا ـ كان فى هذا الديكور الثقيل الذى حوى المآذن والاشكال الاسلامية كعرض متحفى دون استخدام ؟ أم فى الرؤ ية الاخراجية التى على سبيل المثال ـ جعلت فاطمة بنت برى وهى تحاول ان تغوى السيد البدوى ترتدى الأسود الخليع ، وحينما تسلك الطريق الى الله يكون التغير بالمزيد من الأسود الشفاف لله

لايمكن ان تقول شيئا عن نص مثل « بلدى يابلدى » ـ وهو عرض جماهيرى فى الأساس ـ بعد ان قالت الجماهير كلمتها حين تركت العرض وانصرفت ، وكان الضحايا هم أعضاء الفرقة الذين تجشموا عبء هذا المجهود للعرض للمقاعد الخالية .

ليالى الحصاد

ويتفق عرض « ليالى الحصاد » مع عرض « بلدى يابلدى » فى عدم ترحيب الجمهور به ، وان امتاز عنه بان هناك قلة انتظرت لنهاية العرض ويعود هذا فى الاساس الى ان رؤ ية المخرج طلعت الدمرداش لم تتضح للجمهور ، فمحمود دياب حينما كتب هذا النص كان يعتمد فى الأساس على أسلوب الشاعر الشعبى والتشخيص التبادلى بين اعضاء السامر فى ليلة من ليالى الحصاد الذى يتجمع فيه كل ابناء البلدة .

الحكاية تدور حول سنيورة البنت الجميلة التى يتمناها كل منهم لنفسه ، ولكن اباها بالتبنى يرفض تزويجها . . وتقع الشرور والمصائب بسبب هذا الأمر . . وحين يقرر ابوها تزويجها يرفضها الكل . . وهذه الحكاية من الممكن أن تكون موضوع سهرة انسانية جميلة يتم التركيز فيها على الصراع بين ماهو أصيل ودخيل . . فالأصيل هو : ابناء القرية وشيخ الجامع وعلى الكتف الذى يهيم حبا بسنيورة ، والدخيل هو : سنيورة اللقيطة التى لايعرف لها أصل . . الخ . . لكنى أتساءل : كيف يحاول المخرج ـ كما جاء فى كلمته فى

« البامفلت » ـ أن يكون الموضوع هو الحياة والتعلق بها . . دون ان تكون ادواته معدة لهذا من حيث اعداد النص ، والشكل الذى يطرح به هذا المفهوم بالاضافة الى الممثلين القادرين على هذا . . زد على ذلك انه فى المشاهد التشخيصية استخدم الاسلوب « التعبيرى » ثم ينقلنا فجأة الى « الواقعية » مما أوقع الجمهور فى لبس ، كما ان استعانته بفرقة شعبية موسيقية موجودة على المسرح باستمرار ـ وان كان يخدم النص الأساسى المستلهم من السامر الشعبى الا ان محاولة التوزيع الكورالى لهذه الفرقة الشعبية جاءت غير موفقة الشىء الوحيد الذى كان متوافقا مع رؤية المخرج هو ديكور جورج نجيب ، ففى اليمين : شجرة الحياة الجرداء تغطى بظلالها المسرح ، وفى اليسار : المقابر ، وفى الوسط : المسجد يخيم عليه العنكبوت . . فيكون الحل هو ازاحة هذا العنبكبوت .

أعضاء الفرقة ـ وان كانوا على مستوى جيد ـ إلا انهم لم تكن لديهم دراية بما يراد منهم بالضبط ، وتستثنى منهم القدير حمدى حافظ ، عاطف غزال ، يوسف النقيب ، محمد زغلول .

وفى النهاية تبقى كلمة : هل من المعقول وأنت تحمل سنيورة كل هذه الصفات سواء كانت الحياة او الدخيل او البنت اللعوب . . أن يكون المقابل لها على خشبة المسرح بهية التى تؤدى حركات أكثر إثارة منها ؟؟ .

رحلات ابن ستوتة

كان عرض « رحلات ابن ستوتة » لفرقة أسوان هو البداية الحقيقية للمهرجان ، ونجح أبناء الجنوب فى ان يجعلوا ابناء الشمال جالسين دون ملل فى مقاعدهم حتى نهاية العرض .

كتب صلاح متولى هذا النص بشكل أقرب الى الكبارية السياسى ، ومن خلال قالب فانتازى يجعلنا أمام شخصية « ابن ستوتة » الرحالة الذى وصل الى مصر ، ومن خلال تجواله ولقاءاته مع أهل الجيل الحالى يثير المؤلف الى المشاكل التى تواجه الشباب المصرى الان مثل البطالة ، السعى للسفر للخارج ، أزمة الاسكان ، الانفتاح . . الخ وينهى مسرحيته بمشهد خطابى على لسان ابن ستوتة يخبرنا اننا مازلنا كما كنا من آلاف السنين : نعشق الموت ونقدس الفرعون .

نجح المخرج فوزى فوزى فى اعداد وتدريب فريق الممثلين لهذا العرض ، فكان الاداء متناغما ـ وكانت الحركة المسرحية هى حركة الضرورة لاحركة عشوائية مع استخدام جيد لكل مناطق المسرح . .

كما انه يملك ايضا رؤية جيدة خصوصا فى مشهد انتحار الشاب اليائس ـ فبعد طلقة الرصاص سمعنا موسيقى عيدالميلاد اشارة الى ان ميلاد الشاب المصرى الان يتحقق بلحظة موته !؟

مع تركيزه على جملة اننا لانستطيع ارتكاب الذنوب ولانستطيع فعل الطهارة وتكرارها

بالشكل الذى أوحى على عدم مقدرة الشاب المصرى على الفعل لاعجزا ولكن بسبب قيوده واحباطاته . .

الا انْ المخرج لم يكن موفقا فى المشهد الذى حاول ان يقنعنا بان الاداء الكنسى الحالى هو امتداد للصلوات الفرعونية ـ فالذي قاد هذا الاداء كان يرتدى زى اليهود !!؟

لاتستطيع ان تقول ان هناك ديكورا ، ولكن هناك بانوراما نجحت فى ان تكون معادلا للعرض ، فقد رسم أحمد عبدالجواد لوحة تعبر عن السواد واليأس الذى يكتشف الرموز المصرية من اهرامات ومآذن و . . الخ . .

كانت موسيقى عبدالمنعم اسماعيل جيدة وقد استخدمها المخرج بشكل جيد ، وكما اشرت سابقا كان الممثلون على درجة عالية من الجودة كفريق عمل متكامل يغيب عنه البطل الفرد فيصبحون كلهم ابطالا للعرض . . إلا أننا لانملك إلا أن نشيد بحسام الانصارى فى دور ابن ستوتة ويحيى عبدالعظيم فى دور المعلم وسحر محمد فى دورة الفتاة .

الحصيرة

قدمت فرقة السويس بقيادة المخرج عباس أحمد تجربة جيدة ، وكان النص المقدم من تكوين وإعداد كابتن غزالى ، فبالاضافة الى أشعاره اعتمد على ستة ورقات للدكتور صالح سعد تحت مسمى الرؤ ية الدرامية ، بالاضافة الى توثيق حسين العش فكانت النتيجة كولاج مسرحى له ثلاث مواد خام رئيسية : ـ

١ ـ حكاية فاطمة المصرية وقصتها فى انتظار الحبيب والمخلص الذى سافر ولم يعد ، وقد اعتمدت على أسلوب السرد .

تاريخ السويس من ايام الفراعنة حتى الان بالمزاوجة بين السرد والاسلوب التسجيلى .

٣ ـ حكاية جحا وكيف أخذ منه الروبى أرضه وحكاية معادلة لضياع فلسطين ، وأخذت الأسلوب الملحمى .

استخدم النص تكنيك الكتابة التتابعى فقدم غناء ، ثم جزءا من سيرة فاطمة ، ثم نبذة من تاريخ السويس ، ثم مشهدا من حكاية جحا . . وهكذا دواليك . المكون الثانى من مكونات العرض كان هو الرؤ ية التشكيلية للدكتور على محمد على ، ورغم ان اسم العرض هو الحصيرة ـ والحصيرة معناها الجلسة المبهجة للسمر فى السويس ـ فما مبرر وجود شباك فى مقدمة المسرح وصارى فى منتصفه رغم أن العرض لم يعتمد كثيرا على الفنون المستلهمة من البحر ولا على صفات البحارة وسمتهم ؟

واقنعة وعرائس ناهد الرشيدى كانت الى حد ما جيدة رغم الصعوبة الشديدة فى التعرف على وجه هرتزل فى مشاهد جحا .

الموسيقى والألحان كانت جيدة رغم كثرتها لعل هذا لأن شعب السويس طروب بطبعه ـ كما ان تبادلية الغناء موفقة .

واذا تحدثنا عن الاداء التمثيلى فان فرقة السويس ذات قدرات جيدة ومواهب متعددة .

وان كنا نخص بالذكر سامية الصغير فى دور فاطمة التى جاء دورها اقل من إمكاناتها ، وحربى تمام ، على محمود ، محمود عبدالحميد ، محمود طلعت ، وأحلام سعد فقد أجادوا فى تنفيذ ماطلب منهم .

هذه هى عناصر العرض ، ولكن كيف استخدمها المخرج ؟

لأن عباس أحمد هو قائد هذه التجربة ، وكانت الكتابة تحت إشرافه ، فكان الاخراج يحاول ان يجمع الأساليب المكتوبة فى كولاج نصى ويضعها فى كولاج إخراجى ، وقد تعمد الفصل بين مواده مع الحفاظ على مدلول : أن متاعب السويس ومشكلة فاطمة وضياع بيت جحا ، وان كان يتبادر للذهن اختلاف مسبباتها إلا أنها تعود كلها فى الاصل الى شىء واحد خارج عن المنطقة محاولا السيطرة عليها .

واعتمد المخرج على سينوغرافيا الممثل ، وكيفية ان تكون حركاته واشارته متوائمة مع الجو المسرحى متزاوجا مع سينوغرافيات المسرح . . وإن كان يؤخذ على بعض المشاهد أنها تبدو ساكنة . . وهذا يعود لاعتماده على السرد كجزء مهم كما كان هناك بطئا فى ايقاع بعض المشاهد .

ويذكر للمخرج محاولة البحث عن أساليب جديدة للاضاءة ، سواء كانت جانبيه . . أو شكلية . . ولكن كان هناك اسراف فى استخدام البطاريات وخصوصا فى المشهد الأخير ، حيث ان المكاشفة كانت تستدعى إضاءة صريحة .

عموما قاد عباس أحمد الفريق الى عرض جديد جرىء ، ولكن لابد ان تتبع هذه التجربة تجارب أخرى للوصول الى نسق متكامل .

كاسك يا وطن

أما فرقة دمياط فقد قدمت مسرحية « كاسك ياوطن » تأليف محمد الماغوط ، اخراج سمير زاهر والكلام عن مسرحية كاسك ياوطن معاد ومكرر .

حاول سمير زاهر تدعيمها ببعض المشكلات التى جاءت مقحمة على النص .

النص عموما يتحدث عن علاقة المواطن بالسلطة فى العالم العربى ، وكيف أن هذه العلاقة تكون هى المسئولة عن موت أحلام المواطن وضياع فلسطين وبيع القضية العربية ، وعلى هذا الاساس يكون العرض متأخرا عن موعده بعشرة أعوام على الاقل .

لكن سمير زاهر استخدم السينوجرافيا بصورة جديدة كما ان اشعار محروس الصياد والحان توفيق عيسى محمد كانت جيدة ومناسبة للعرض .

أما الديكور فلم يكن به جديد وتمثل فى خريطة الوطن العربى التى تتبدل وتنقسم . .

الخ . وفرقة دمياط تملك طاقات هائلة من الممثلين أمثال سحر مصطفى ، هويدا مؤمن ، هويدا صالح ، فوزى سراج ، الحسين مراد ، أحمد شبكة .

وياحبذا ، لو كان هناك نص يستثمر امكاناتهم بصورة جيدة .

★ ★ يوم هام فى حياة المنسر :

من تأليف أنور عبدالمغيث واخراج عبدالستار الخضرى قدمت فرقة سوهاج مسرحية « يوم هام فى حياة جماعة من المنسر » .

والنص وان كان يتحدث عن حقيقة تاريخية سابقة ، الا ان العرض يتحدث عن الان من خلال مفردات ملابس معاصرة استخدمها المخرج بالاضافة الى دلالات الديكور والاكسسوار الحديثة .

★ فالرفيق موهوب قائد جماعة المنسر يحتال للوصول الى كرسى الحكم بمساعدة جيش من اللصوص وممن كانوا فى السجن .

★ لايجد المماليك قوة تقف فى وجهه إلا الشيخ تاج الدين ، فيخرجونه من سجنه ليتصدى لموهوب .

★ أسد بن عساكر قائد الجيش الذى استولى على السلطة يجند ابناء الشعب للوقوف امام جيش موهوب .

★ موهوب يحجم عن قتال ابناء الشعب ، وينشد مساعدة تاج الدين فى اقناعهم بعدم القتال مع أسد بن عساكر .

★ يختلف موهوب والشيخ تاج الدين .

★ موهوب يقتل أسد بن عساكر ويحاول أن يعتلى العرش ، فيقتل على يد أحد اتباع تاج الدين ، ويصبح الكرسى شاغرا .

اعتمد المؤلف على اسلوب المسرح الملحمى فالكورس يرد الأحداث ويستوقفها ويتحاور معها ويبدى وجهة نظره .

الكورس مكون من ألوان العلم المصرى الثلاثة التى استخدمها المخرج فى فراغه المسرحى وملابس الشخصيات مع تغليب اللون الأسود .

ولكن الخطأ الدرامى الذى وقع فيه هو انه حاول ان يدرس حصة تاريخ بالاضافة الى ان شخصية موهوب ، التى تعاطف معها ، لاتحمل سمات القيادة الواعية السليمة ، فهو يبيع أمه للمملوك ، ويقتل أصحابه ، ويتحالف مع « خيرات الله العنكبوت » كبير الشرطة للوصول الى هدفه .

فى المقابل فان المؤلف يريد ان يأخذ موقفا من الشيخ تاج الدين ، وشاركه المخرج فى هذا فألبسه الأسود من رأسه الى قدمه ، ولكن الشيخ تاج الدين كان منسقا مع نفسه فلم يحالف موهوبا ، وظل ثابتا على مبدأه حتى وان كان الثمن هو دم بعض رفاقه .

ولكن عبدالستار الخضرى لم يعتمد الاسلوب الملحمى ، فالإضافة كانت تعبيرية ، بالاضافة الى أنه كان يملك فرقة موسيقية وشاعر ولم يستعن بالغناء !!؟

ولم يكسر الحائط الرابع الا فى البيان الجماعى فى نهاية المسرحية ، وان كان حذفه افضل وغلبت عليه رؤية اللاجدوى والعدمية من خلال لونه الأسود الغالب على كل شيء ، مع افتتاحيته الدائمة بالطفلة الصغيرة التى تغنى وتنتظر « بابا » ثم النهاية الدائمة بأن بابا « مش جاى خالص » .

كان ديكور أحمد بدوى متسقا مع رؤية المخرج ، ولكن خانه التوفيق حين اعطى كرسى الحكم الذى كان يحكم منه المماليك اللون الأبيض .

مع الاشارة بجهود الفرقة وخصوصا رمضان عبدالعزيز/ الموهوب ، أبوالعرب أبواليزيد/شيحه ، نسرين/خيرات الله العنكبوت ، محمد بكرى/أسد بن عساكر . فهم قد اجتهدوا فى تقديم ماأراده المخرج .

مآذن المحروسة

ومآذن المحروسة هو اسم المسرحية التى قدمتها فرقة بورسعيد من تأليف ابوالعلا السلامونى ، اخراج رشدى ابراهيم .

وبعيدا عن ان النص كان يحاول ان يطرح شكلا لتأصيل المسرح المصرى من خلال اعتماده على مجموعة « المحبظين » الممثلين الشعبيين الجوالين الذى يقال انهم كانوا يمارسون فنونهم التمثيلية من خلال الاحتفالات الشعبية ـ فان فكرة النص الأصلى تقوم على ابراز دور الفن ـ خصوصا الفن الشعبى ـ فى مقاومة الاحتلال اثناء الحملة الفرنسية ، مع ابراز ان الفن نشاط اجتماعى مشروع وقد تجسد ذلك عن طريق مباركة رجال الدين لهؤلاء « المحيطين » بل والمشاركة معهم فى العابهم وتشخيصهم . . فقد استغلوا رغبة نابليون فى التقرب للشعب المصرى عن طريق المشاركة فى احتفالاته الشعبية ، وبدلا من ان يشخصوا مايريده بونابرت ، شخصوا ماأرادوه هم وذلك بدافع تحريض الناس على الثورة .

ومن المعروف ان هذا النص يعتبر من أساسيات عروض الثقافة الجماهيرية ففى المواسم المسرحية السابقة كان هذا النص قاسما مشتركا .

إذن فهو كنص يحتوى على مادة جيدة للعرض المسرحى من خلال رؤية إخراجية جيدة ولكن رشدى ابراهيم كان له رأى آخر وهو الاكتفاء بتقديم النص بدون رؤية واضحة والشيء الوحيد الذى اجتهد فيه هو أنه حول المحبظين الى مجموعة من المخابيل والعجزة ، دون أن يتعمق فى تاريخ وجود هذه الشخصيات الانماط ، أو حتى ابراز دورهم المرسوم كقادة للشعب تواجه الاحتلال بالفن .

كما ان الأغانى داخل العرض علاوة على انها لم تدخل النسيج الدرامى كانت فى جانب آخر عاملا على عدم التواصل ، مع الخطأ الذى وقع فيه باستخدام الاقنعة المابيت شو وعرائس الماريونيت ومحاولة اقحامها على التراث المصرى ، وتضارب خطة الاضاءة فى

دلالالتها ، وكانت النتيجة عرضا لاتتحمس لاكمال مشاهدته مع انه يملك فرقة جيدة ذات امكانات عالية وقادرة على تنفيذ أى شىء يطلب منها على أكمل وجه .

يا آل عبس

بذل المخرج محمد سامى طه قصارى جهده مع فرقة بنى سويف لاخراج مسرحية « يا آل عبس » فهو دارس وقادر على التحكم فى خشبة المسرح ، والتشكيل فى فراغه المسرحى ، كما انه قد استخدم الاضاءة بشكل جيد يعبر عن الحالات المسرحية المختلفة ، كما انه وضع أشعار فتحى عبدالوهاب والحان حمدى العدوى فى مكانها الصحيح .

إلا ان نص صلاح عبدالسيد الذى حاول ان يدخل مدرسة التكعيبية ووضع امامه هنرى الرابع لبيرانديللو نموذجا فقد شابه شىء من عدم التوفيق ، فنحن امام فكرى الشاب المثقف الذى يعانى من الحالة الانية للمجتمع بعد خروجه من المعتقل فيهرب من الواقع ويتقمص أو تتقمصه شخصية عنترة بن شداد ومع انعدام الحتمية الدرامية لهذا ويتعامل مع العالم بهذه الشخصية ، ويحاول المؤلف ان يعالج موقف المثقف ـ فكرى ـ عنترة مع قضايا العصر بدءا بالمعاهدات المبرمة والقوة المتمكنة فى العالم .

ويشير الى ان المثقف الذى يرفع قلمه ـ سيفه فى مواجهة الظلم ، حينما يتخلى عن سلاحه فى لحظة ما من لحظات الاحباط لم يحاول ان يستعيد سلاحه بالتزلف والرقص على انغام الظالم . . لايحالفه التوفيق .

كما جاء فى النص فى معظمه عبارة عن « هلاوس » فى عقل فكرى ـ المثقف بالاضافة الى افتقاده للاتساق الدرامى والدليل انه بعد ان يعلن « حداد » والد فكرى عدم بيعه لعنترة فى مواجهة إعدام ـ النظام الجديد وانه سيحاول ان يشق طريقه ويعمل (المفروض انه انتهت المسرحية عند هذا الحد) نفاجأ بان هناك مزيدا للوصول الى نفس النتيجة ليس بالفعل ولكن بالتحريض من جانب المجموعة .

كان يجب على المخرج ان يتدخل لاعادة الاتساق فى هذا النص ، مع التركيز على تفسير واحد له . . كما انه حاول ان يهرب من دلالات الموقف الايدلوجى المتمثل فى صراع ذكرى زحمه مع المدام وشداد بما يستدعيه من ذكريات الحرب الايديولوجية بين القطبين ، ولكنه كان موجودا رغما عنه وتأكد بارتداء ذكرى للأحمر فى نهاية المسرحية محرضا ايانا على الخروج والثورة .

هذا ويجب التذكير بان محاولات الزهراء سعيد مهندسة الديكور لم يكتمل لها النمو ، فقد كانت دلالات تصميماتها تشوبها بعض السذاجة والكثير من المباشرة ، مع انها تحمل موهبة تجلت فى تشكيل مقعد للقوة الحاكمة ، نصفه الأعلى طربوش أحمر ، ثم جزء أبيض ويكتمل العلم بالحذاء العسكرى الضخم بما يتماشى مع وجهة نظر المخرج . واذا كان الممثلون قد قدموا جهدا فى هذا العمل خصوصا أحمد البنهاوى ، اسماعيل شاهين ، ايمان عبدالحليم ، إلا انه من الواضح أنه ماتزال تنقصهم القدرة على التلوين بين الحالات الدرامية المختلفة بسهولة ويسر بما يقتضيه العرض .

كان لابد للعبد ان يهلك .

فلتنهزم القبيلة ولكن لانحطم نظاما ورثناه .

هذه الكلمات التى جاءت على لسان زهير ملك بنى عبس تصف النظام الذى كان سائدا فى الجاهلية . . والذى أكد منصور مكاوى مؤلف مسرحية « المهر » ان هذا النظام لايزال سائدا للأن . . وقد اكد هذا المفهوم سمير العدل حين اخرج هذا النص لفرقة المنصورة .

ففى قالب فانتازى كان النص الذى قابل بين حامد الشاب المصرى الذى يعانى فى جمع مهر من يحبها واستدعاء عنترة بن شداد من التاريخ ليتلاقى معه فى صعوبة الحصول على المهر والعراقيل التى يضعها السادة فى وجهه حتى يظل عبدا . ويقرر الاثنان ان يرحلا معا لاحضار المهر فيقعا فى الاسر ويعملا فى خدمة الأجنبى لاحضار المهر .

ولأن قضية حامد الأولى هى الوطن يقرر العودة دون احضار المهر الذى سيأخذ منه عمره فى خدمة الأجنبى ، الا ان قضية عنترة هى عبلة فيظل هناك مرتزقا لايعود فى الوقت الذى تتزوج فيه عبلة من عمارة . . معلنة انها لم تكن ابدا تكن الحب لعنترة ولكن المصلحة هى التى دفعتها لهذا . . وحين يعود حامد من الغربة يرحب به الأهل ولكنه لايقدر على حلمه فى الزواج من هدى لأن « اللى مامعهوش مايلزموش » .

كان اختيار القالب الفانتازى وشخصية عنترة إلتى استدعت هذا الموقف موفقا فى التركيز على الجانب الاجتماعى فى القضية . . المتمثل فى ان مايعانيه الشباب الان هو ردة للجاهلية . . وتوارثا للثروة دون تقييم الفرد بعمله وجهده ولم يمنع الأمر التعرض فى سياق الأحداث للنظام العالمى الجديد الذى يستنزف قدرات العالم الثالث خصوصا العرب ، وبعض الأشياء المستهجنة من قبل بعض العرب تجاه انفسهم واستغراقهم فى الملذات . .

عموما كان العرض يجد التجاوب الكافى من الجمهور نتيجة لسرعة ايقاع الأحداث واشعار محمد عبدالقادر وموسيقى رجب الشاذلى التى ركزت على البعد الوطنى والانسانى للأحداث مع ملاحظة ان الجزء الثانى كان طويلا بعض الشىء والاختصار فيه واجب .

وكان ديكور محمد قطامش موفقا خصوصا فى مشهد اجتماع قادة بنى عبس حين وضع فوقهم مقعدا يمثل السلطة الاستعمارية اشارة الى انهم وهم الحكام العرب ـ محكومون من الخارج .

وأميز مافى العرض هو الاداء التمثيلى الجيد للفرقة ، فالمنصورة تضم ممثلين على درجة جيدة خصوصا محمد محمود الذى كان لخفة ظله وخروجه على النص بما يخدمه عاملا فى التواصل مع الجمهور ، والقدير عبدالعزيز ابراهيم فى دور عنترة وفاطمة جاد فى دور عبلة وعبدالله العجمى فى دور زهير .

مع الترحيب بالوجوه الجديدة طارق الدسوقى / حامد ، سميرة العجمى / هدى مع

كلمة أخيرة لسمير العدل انه قد بالغ قليلا فى الاستعراضات مع ملاحظة انه كان يجب ان تجمع الاستعراضات - خصوصا فى الجزء الأول - بين الماضى والحاضر لأن النص يقوم على التعايش بين الزمنين . . وقد شاهد بنفسه ان الحركات التعبيرية للممثلين بمصاحبة الغناء لاقت استحسانا عن الرقصات الشعبية . .

[آخر ساعة - العدد ٧٠ - سبتمبر ١٩٩٤]

بانوراما لمهرجان فرق القصور

. صلاح الوسيمى

على مسرح قصر ثقافة غزل المحلة وداخل شركة غزل المحلة احدى قلاع الصناعة الوطنية العريقة فى مصر أقيم مهرجان فرق القصور لهذا العام .

كان لمهرجان هذا العام دلالات ايجابية فى التقنيات الفنية للعديد من العروض التى قدمت وقد كان واضحا فى بعض العروض ومؤكدا فى اخرى وان اختلفت المستويات وتباينت احيانا لكنها فى النهاية أكدت خصوبة الفرق المسرحية فى عناصرها التمثيلية سواء فى تلك النسائية أو العنصر الرجالى الذى اعطى وأبرز وأفرز الكثير وسنحاول فى هذا المقال التعرض لبعض العروض التى قدمت فيه .

جحـا فى المـــزاد . .
تأليف عبدالفتاح البيه
اخراج سعيد حامد

. . قدمت فرقة قصر ثقافة بورسعيد هذه المسرحية . التأليف لكاتب بورسعيدى والاخراج ايضا أى أن العرض تميز بالمحلية الكاملة فى كافة عناصره . .

تناول المؤلف فى (جحا فى المزاد) تركيبة عصرية يقاوم بها جحا السلطة والصهيونية العالمية فى اشكالها المختلفة حيث يذهب للسوق ويبيع الجارية والعبد ويعرض نفسه ايضا للبيع والشراء فى سوق النخاسة محاولا ان يؤكد ان العصر الحالى هو عصر النخاسة والعبيد الجدد وان العصور رغم اختلافها وتباينها إلا أنها فى النهاية تتساوى فى ظلمها للانسان بشكل عام . .

اخرج المسرحية سعيد حامد الذى اجتهد فى تقديم عناصره الفنية وكافة مفردات العرض بصورة طيبة كما اخرج لنا فى النهاية عرضا ايجابيا موفقا راعى فيه ايقاع العرض المسرحى القوى المتماسك طوال العرض حرصا على سخونة وانضباط الايقاع العام كما انه حرص على التشكيلات الجمالية والتكوينات الحركية والتكنيكية على المسرح فاعطى العرض جمالا وقوة وقد شاركه فى هذا جودة الديكور رغم اغراقه فى الاكسسسوارات والماسكات التى استعمل جزءا منها ونسى الجزء الآخر . . وايضا الاستعراضات التى استخدمها كانت كثيرة ولو كان استغنى عن بعضها لكان أفضل له دون ان يؤثر ذلك على جودة العرض بل كانت ستزيد من تماسك العرض المسرحى . وقد كانت أكثر العناصر ايجابية جودة الاداء والخبرة

الجيدة للعديد من الممثلين الذين شاركوا فى هذا العرض مما جعل العرض وكأنه مباراة جميلة بين الممثلين فى جودة الاداء التمثيلى والذى اثرى العمل وجعل المشاهد فى حالة معايشة واندماج مع العرض منذ البداية وحتى نهايته وقد كان على رسهم فوزى شنودة وصلاح قنديل وأحمد عجيبة وحنان خضر وعفاف الرشيدى وابراهيم فهمى وزكى فواز وغيرهم . . فقد أجاد الجميع وقدموا فى النهاية عرضا متميزا لفرقة قصر ثقافة بورسعيد .

فارس فى قصر السلطان

. . تأليف فتحى فضل . . اخراج على سعد . .

فتحى فضل مؤلف متمرس على الكتابة للمسرح وله العديد من الكتابات والتجارب المسرحية الجيدة وهو من أبناء المحلة . . والمسرحية تقدم ذلك الفارس الذى اختاره الشحاذون لكى يدخل الى قصر السلطان الظالم الطاغى الذى ارهقهم من الضرائب وجعل الشعب يشحذ قوت يومه ، لكن السلطان يعرف كيف يفرق بينه وبين أهله ويذيقه حلاوة الحياة داخل القصر ويغرقه فى الخمر والجوارى والنعيم السلطانى حتى يصل فى نهاية المطاف الى نسيانه لأهله وزوجته وتنكره لهم وتركه القضية التى من أجلها دخل القصر وتخليه عنها ، عندئذ يشنقه السلطان ويتخلص منه هو ورفاقه . .

قدمت المسرحية فرقة قصر ثقافة الطور وهى فرقة حديثة العهد تبذل جهدا كبيرا كى تصل فى النهاية الى عمق القاهرة والدلتا وقد وصلت هذه الفرقة من خلال امكاناته المحدودة الى المحلة لتطل على وسط الدلتا ويطل ايضا عليها أهل المحلة وحاول المخرج تقديم العرض بصورة مناسبة لامكانياته الجديدة فى الاخراج جعلت العرض لم يجاوز الحدود حيث كان الايقاع العام للعرض بين الصعود والهبوط . . وأما بقية عناصر العرض فلم تعط أكثر من خبرة المخرج وبالتالى جاء العرض متواضعا بشكل عام الا من الممثلين واجتهادهم وأظنهم يستقدمون فى العروض القادمة ويقدمون ماهو أحسن وأفضل .

إعتراض الموتى

تأليف : سعد البيه

اخراج : سلامة حسن على

قدمت فرقة ثقافة ابوتيج مسرحية اعتراض الموتى وهى مأخوذة عن مسرحية « سعد الدين وهبه » « سبع سواقى » حيث تقوم مجموعة ممن ماتوا فى الحروب ابتداء من حرب ٤٨ ومرورا بحرب ٦٧ وحرب الاستنزاف وحرب ٧٣ حيث قدموا حياتهم فداء للوطن .

وقد قدمت الفرقة مسرحية « سبع سواقى » وأيضا « ثورة الموتى » بأسلوب جديد فى شكله المتميز وان إطروحاته الفنية فى استخدامه للابهار فى العرض بداية من استخدامات التكوينات والتشكيلات الحركية الجيدة مع استخدام السلويت وخيال الظل وما الى ذلك ، وقد كان موفقا الى حد كبير ونجح ايضا فى استخدامه للموسيقى الوطنية وتمثلت فى أغانى عبدالحليم حافظ الوطنية قدمها ممزوجة بمؤثرات صوتية مختلفة سواء أصوات الأمواج أو طلقات الرصاص مما أكسبها جمالا واحساسا متدفقا وروعة جعلت المشاهد يلتهب استجابة

وحماسا مع العرض ، وقد كان هناك بعض الممثلين الجيدين ممن أجادوا التنفيذ وجعلوا العرض أكثر سخونة وجودة .

زغاريد فرقع لوز . .

تأليف : السيد محمد على

اخراج : همام تمام . .

قدمتها فرقة البدرشين المسرحية التابعة لمديرية ثقافة الجيزة ، والمسرحية تحاول من خلال استخدام الاطار الشعبى والاشكال الشعبية المختلفة مثل المحبظين ان تقدم شيئا طيبا لكنها فى النهاية لم تقدم شيئا ذو بال مما ادخل المخرج فى دوامة هو فى غنى عنها لو ترك هذا النص ويحث عن آخر يسانده ويساعده على تقديم ماهو أكثر وضوحا . : هذا الى جانب ان المخرج قد تاه ولم يجد نفسه داخل هذه الاشكال الشعبية التى اغرقته بجاذبيتها لكنه وقع فى المحظور ، هذا الى جانب ان هذا الفريق تمزقه التيارات الداخلية ويجب ان يتوقف اصحاب هذه التيارات عن عنادهم وتمزيقهم للفريق والعروض التى يقترحها فى قصر ثقافة البدرشين حتى يمكن ان يقدم الموقع فى النهاية طيبا يدخله مضمون صفوف الفرق الجيدة المنافسة على القمة . .

علـــى الزيبـــــق . .

تأليف : يسرى الجندى

اخراج : طه عبد الجابر . .

على الزيبق نص من النصوص الجيدة للكاتب يسرى الجندى والمعروف بنصوصه التراثية المتميزة والجميلة . . وعلى الزيبق ابن حسن رأس الغول الذى يقتل أبوه على يد الكلبى وتربيه أمه فاطمة بعيدا عن السياسة لكنه فى النهاية يكبر ويلعب مع الكلبى قاتل ابيه لعبة القط والفأر والخديعة ويناله ليضربه ضربات قوية ومباشرة الى أن يقع فى مصيدة دليله من خلال حبه لابنتها ثم ينجو من الأعدام على يد امه ليستكمل حربه مع الكلبى .

ويواجه مع اهل البلد الغزو الخارجى ثم يعود للكلبى ثانيا فى النهاية . . تصدى طه عبدالجابر وهو من ابناء الثقافة الجماهيرية الجادين الباحثين لنفسهم عن مكان وسط مخرجى الأقاليم لاخراج هذا النص ومحاولا ذلك من خلال فرقة المنيا المسرحية وهى من الفرق المتميزة بشكل عام لكن ظروف الارهاب جعلت الفريق غير قادر على تجاوز الأزمة وتقديم العرض فى صورته الفنية الكاملة حيث لم يتجاوز العرض مجرد البروفات السابقة وبالتالى فان العرض كان متواضعا وأتمنى أن يعود المخرج والفريق معا الى تميزهم السابق .

منين أجيـــب نـــاس . .

تأليف : نجيب سرور

اخراج : محمد فتحى . .

مسرحية منين أجيب ناس من مسرحيات نجيب سرور المعروفة والتى تقدم حسن ونعيمة . . إيزيس وأوزريس الذى القى جثمانه فى النهر لكنه مفصول الرأس لتدور وراءه

نعيمة باحثة عن الجثمان حتى تدفنه مع الرأس . . وجميع أهل مصر يعرفونها ويعرفون قصتها مع حسن وبحثها عن الخلود والسير الى جانب النيل الذى احتوى جثمان حسن داخله . . ونجيب سرور تميز بكتاباته واشعاره الجميلة حيث عاصر مرحلة عبر عنها كما يجب فى مسرحه وشعره بشكل عام . .

تصدى المخرج للعرض محاولا ادراك هذه المعانى وتفسيرها وتقديمها بصورتها فى النص وكما هى ودون اي تدخل منه حيث لم يجتهد فى التفسير او التعامل مع النص بصورة فنية اكثر بل التزم حتى بالمشاهد التى لا تؤثر على الحدث وان مزقت نهائيا لكنه التزم بها التزاما كاملا مما جعله يقدم العرض بصورة مطولة واحيانا اخرى يحمله دون داع - ولولا سخونة اداء الممثلين وجودته وتوفر عنصر الخبرة بين هؤلاء الممثلين لوقع العرض وضاع بين الاطالة والملل وسوء استخدام الاضاءة والرقصات التى لم توفق فى بعض الاحيان . هذا الى جانب انفصال اللوحات الفنية داخل العرض وعدم ترابطها مع بعضها حتى تعطى الوحدة الفنية للعمل بشكل عام وان نجحت بعض اللوحات الاخرى مثل لوحة القطن ولوحة العمال . . فى النهاية كانت السيادة فى المسرحية للممثل الذى لعب على ارضه ووسط جمهوره وتسيد العرض مثل سامى يوسف وأحمد الصاوى وعبدالواحد لبيب ومصطفى شوشة وايمان حسن وهدى حسن .

لقد اثبتت هذه المجموعة وكل من كان معهم ان الحب والترابط بين الممثلين وتحديهم لكل عناصر الفشل ولأنفسهم جعلهم يقدمون عرضا جيدا متماسكا ووضعهم فى اطار المنافسة المباشرة مع الفرق المتقدمة داخل المهرجان .

وفى النهاية كان المهرجان بمثابة اشارة جيدة لجمهور المحلة المضياف والمتابع للعروض والندوات بفهم ووعى مسرحى جميل ، فجمهور مصر سواء فى القاهرة العاصمة او الاقاليم جمهور واع يقظ ويتعطش لكل ماهو جيد وجميل حيث يستجيب له بتلقائية شديدة وحساسية عالية والجماهير دائما متعطشة لفنون الفرجة والمسرح والمتعة فى كافة مواقع الثقافة الجماهيرية .

[آخر ساعة - العدد ٧٠ - سبتمبر ١٩٩٤]

مركز الهناجر للفنون

١ ـ مسرحية وشوش مصرية

أ ـ اغنية الموت **تأليف** : توفيق الحكيم **إخراج** : ايهاب الشهاوى
ب ـ عرف كيف يموت **تأليف** : توفيق الحكيم **إخراج** : احمد العطار
جـ ـ عفاريت حمزة وفاطمة **تأليف** : رشا الجمال **إخراج** : رشا الجمال

تمثيل : عبير الشرقاوى كارولين خليل اريج إبراهيم

فكرة المسرحية : أ ـ **اغنية الموت** : تدور حول الأم التى تكتم مشاعر الأمومة من أجل الأخذ بالثأر

ب ـ **عرف كيف يموت** : تدور حول سياسى قديم يحلم بالعودة للجاه والسلطان بأى ثمن حتى وإن كانت حياته ، وصحفى يسعى للحصول على سبق صحفى وتنتهى بموت السياسى بشكل ساخر غارقا فى بالوعة مجارى .

ج ـ **عفاريت حمزة وفاطمة** : المسرحية مستوحاة من شخصيات الفنان التشكيلى عبد الهادى الجزار

« بيــان إحصــائى »

تاريخ تقديم العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	عدد الرواد
من ٣/٥ ـ ٩٤/٥/٤ ثم من ٣/٧ ـ ٩٤/٧/٤	٤	٢٥٤	١٢٧

٢ ـ مسرحية كنوك أو انتصار الطب

تأليف : جول رومان **ديكور** : نبيل الحلوجى **اشعار** : مصطفى سليم
موسيقى : حسام عبد المنعم **إضاءة** : كريستوف جيلرمية **إخراج** : خالد جلال

تمثيل : خالد جلال شهيرة فؤاد شهاب ابراهيم
عمرو القاضى كمال عطية باسم صلاح الدين

فكرة المسرحية : تدور حول ان كل رجل فى صحة جيدة ويتجاهل ذلك يعتبر فى حكم الطب مريضا

بيــان إحصــائى

تاريخ تقديم العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	عدد الرواد
٦/٧ ـ ٩٤/٧/١٠	٥	٢٣٠	٨٦

٣ ـ مسرحية الخرتيت
فرقة الحرية

تأليف : يوجين يونسكو   اعداد : مصطفى سليم   ديكور : محمد سعد
اخراج : عاصم نجاتى

تمثيل : أشرف صالح   وفاء شديد   هيثم نبيل
علي الطيب   ياسر الطوبجى   امانى يوسف
محمد سعد   هشام فاروق   رشا خيرى

فكرة المسرحية : تدور حول ما الخرتتة ؟ .. هل هى مأساة إنسان عندما يصبح وحيداً ؟ .. هل هى تحول الجميع صوب شىء ما يغير من سلوكهم ويدفعهم دفعا إلى الحيوانية ؟ أم هى تحول من السكون إلى الإنفجار ؟ .. وهل سيقاوم هذا الانسان ؟

بيـــان إحصـــائى

تاريخ تقديم العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	عدد الرواد
٧/١٩ ـ ٩٤/٧/٢١	٣	٢٠٠	١٠٠

٤ ـ سلسبيل
فرقة المسحراتى

إعداد وديكور وإخراج : عبير على   ألحان : محمد عزت ـ محمد على
اشعار : طارق عثمان ـ محمد محمود   إضاءة : حسن عبده

تمثيل : منال أحمد   هاله توكل   ضياء الدين عادل
محمد سمير   هالة ابراهيم   سعيد عبد الوهاب
على سمير   محمد السعدنى   أحمد سعدنى

فكرة المسرحية : سلسبيل هى رحلة بين الحياة والموت وطقوسها فى المجتمع المصرى عندما يكون الحلم عار فيسقط من بين أيدينا مستقبلنا ويتحول إلى مسوخ فاقد الهوية ، رغم الممارسة اليومية للطقوس المتوارثة عبر السنين ولكن بلا تواصل وبلا حدود

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	عدد الرواد
٧/٢٤ ـ ٩٤/٧/٢٦	٣	٨٢	٥١

٥ ـ مسرحية : جريمة فى بروفات التحضير

إخراج : محمد عساكر   : لم يواكبها حركة نقدية .

تاريخ تقديم العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	عدد الرواد
٧/٢٩ ـ ٩٤/٧/٣١	٣	١٣٦	٦٨

٦ ـ مسرحية : الماريونيت
فرقة اتيليه المسرح

تأليف وإضاءة وإخراج : تامر محسن   ديكور : محمد سيد

عرائس : فيروز سمير ـ احمد مدحت

تمثيل : وائل عوض   راضى نبايل   أشرف مهدى

ابراهيم محمد   مروة العربى   احمد البرديسى

فكرة المسرحية : عبارة عن اسكتشات لحياة مواطن مصرى تبدأ بالميلاد وتنتهى بالموت وكأن الانسان عروسة ماريونيت وكذلك كأن الماريونيت إنسان .

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	عدد الرواد
٢/٨/ ـ ٩٤/١٢/٥ ٩٥/٨/٢	١٠	١٥٨٦	٧٥١

٧ ـ مسرحية حرية المدينة

تأليف : براين فرايل — ترجمة : خالد حسب الله — اشعار : محمد السيد
ديكور : محمود حنفى — الحان : وائل عوض — اخراج : هانى عبد المعتمد

تمثيل : عاصم نجاتى — أمانى يوسف — علاء عيد
محمد ثابت — ياسر الطوبجى — غناء : أميرة ناصر

فكرة المسرحية : حرية المدينة هى القضية « مدينة الحرية هى الحلم »

بيـــان احصـــائى :

تاريخ تقديم العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	عدد الرواد
٨/٦ ـ ٩٤/٨/٨ ١٠/٧ ـ ٩٤/١٠/٩	٣ ٣	١٠١	٤٦
اجمـالى	٦	١٠١	٤٦

٨ ـ اسكوريال
فرقة مجانين ٢٠٠٠

تأليف : ميشيل دى جلدرود — ديكور : محمود حنفى — مخرج منفذ : طارق زكى
موسيقى : مرسى الحطاب — مساعد مخرج : سامح سمير — إخراج : شريف صبحى

تمثيل : شريف صبحى — شريف عزب — محمد حسنين — جيمى الأفريقى

فكرة المسرحية : اسكوريال . . . يعنى الدمار والانهيار . . انهيار امبراطورية . . انها لعبة الكراسى فماذا يحدث لو كان الامبراطور هو اسكوريال الممثل البارع الذى يجيد تقمص كل الشخصيات ويرغب أن يكونها فهل يستمر ؟

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	عدد الرواد
٨/١٠ ـ ٩٤/٨/١٢	٣	١٥٠	٧٥

٩ ـ صحراوية
فرقة القافلة

تأليف : كاريل تشرشل اعداد : ورشة كتابة جماعية ترجمة د . محسن مصيلحى
اخراج : عفت يحيى

تمثيل : نورا أمين سلوى محمد على مايسه زكى
هايدى عبد الغنى رشا عياد عايدة الأيوبى

فكرة المسرحية : تدور فى طرح فكرى جرىء حول تجاوز حدود الاحتجاج والشكوى فى طرح قضايا المرأة إلى التحديد الأوضح والاعمق لرؤية العالم .

بيــان احصــائى

تاريخ تقديم العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	عدد الرواد
١٠/١٤ ـ ٩٤/١٠/١٩	٦	١٠٩٢	٢٩٧

١٠ ـ ديوان البقر

تأليف : ابو العلا السلاموني الحان : د . جمال سلامة ديكور وملابس : د . محمد مبروك
تصميم حركى : وليد عونى أغانى : خالد النشوقاتى اخراج : كرم مطاوع

تمثيل : عبد الرحمن ابوزهرة أحمد حلاوة عايدة فهمى
ناهد رشدى ماجد الكدوانى عاصم نجاتى

فكرة المسرحية : تدور من خلال حكاية تراثية وردت فى كتاب الأغانى للاصفهانى منذ أكثر من الف عام حول جماعات التطرف والتخلف التى تحاول الغاء عقولنا وتجعل منا قطيع من الأبقار إتقاء لنار جهنم بفعل مقولات ظاهرها الرحمة وباطنها العذاب .

بيــان إحصــائى

تاريخ تقديم العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	عدد الرواد
٢/١٠ ـ ٩٥/٢/٢٥	١٤	١٩٨٥	٢٨٣
٣/٢ ـ ٩٥/٣/١١	٩	٧١٥	١٠٣
اجمــالى	٢٣	٢٧٠٠	٣٨٦

١١ ـ الخادمتان

تأليف : جان جينيه　**ترجمة** : د . حنان قصاب　**تمصير** : كرم النجار

إضاءة : شريف البرعى　**مساعدى اخراج** : رشاد عياد ـ عفت يحيى　**اخراج** : جواد الأسدى

تمثيل : نهلة سلامة　عبير الشرقاوى　صفاء الطوخى

فكرة المسرحية : تدور حول صراع بين أمرأتين مع القهر والكبت والخوف المتمثلين فى سيدة المنزل ويتضمن أيضا صراعا طبقيا على الرجل الموجود أو الذى كان موجوداً .

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	عدد الرواد
٣/٢٣ ـ ٩٥/٤/٢٦	١٣	٣١٠٥	٢٤٤

١٢ ـ الكلاب تنبح القمر
فرقة النورس للتجارب المسرحية

عن قصة المصور للكاتب : عبد الرحمن فهمى**اعداد** : د . عبدالغفار مكاوى**اعداد موسيقى** : مرسى الحطاب
إضاءة : شريف البرعى **رؤية تشكيلية وإخراج** : نجوى عبد الرحمن

تمثيل : مضطفى خلف ايمان نجاح سامية السعيد أسامة محمد
نصر خلف وليد اسماعيل محمد الحلوس عماد عبد الرحمن

بيـــان احصـــائى

تاريخ تقديم العرض	عدد الحفلات	اجمالى الدخل	عدد الرواد
٣/٤ ـ ٥/٤/٩٥	٣	٦	٣

١٣ ـ شهر زاد

تأليف : توفيق الحكيم **ديكور ملابس** : اشرف نعيم **موسيقى** : سليمان جميل
اعداد وإخراج : جميل راتب

تمثيل : جميل راتب سلوى خطاب عمرو عبد الجليل

فكرة المسرحية : تدور حول محاولة بحث كلا من شهرزاد وشهريار عن وجودهما الحقيقى ، فشهر زاد تخون شهريار مع عبده الأسود ، وشهريار يقوم بعمل مجموعة من الرحلات فى محاولة للبحث عن الحقيقة .

١٤ ـ اوزوريس

تأليف وموسيقى : نداء ابومراد **ديكور** : زوسر مرزوق **إخراج** : هناء عبد الفتاح

تمثيل : خالد عبد الغفار فاطمة محمد على سهير ابو زيد
أحمد اسماعيل

فكرة المسرحية : معالجة جديدة لأسطورة ايزيس والتى تدور حول قتل ست لأخيه أوزوريس ثم سعى حورس للانتقام لأبيه اوزوريس .

صحراوية : الفهم يُفضى إلى الموت

شيرين أبو النجا

كل امرأة تحمل بداخلها وجوها متعددة فى مواجهة العالم الخارجى هذا ما عبرت عنه المخرجة عفت يحيى .

فى عرض صحراوية على مسرح مركز الهناجر للفنون

خمس نساء قادمات من بيئات متباينة وعصور مختلفة ، كل منهن تحمل قصة وعلى مر العصور يؤكدون أن الخروج على المألوف والتفرد لاعقاب له سوى مزيد من القهر والظلم وإن كانت كل شخصية ترى العالم من مستوى وعى معين إلا أن البدايات والنهايات تتفق .

الاختلاف يكمن فى ممارسة تفاصيل القهر على كل واحدة ورد فعلها تجاهه ودرجة وعيها به .

تدور أحداث العرض فى بقعة صحراوية واحدة ولحظة زمنية واحدة اللحظة هى الحاضر وتلك هى المفارقة فالحاضر يتهاوى أمام قوة الماضى . النساء الخمس هن نتاج الماضى وقد جاءت إحداهن منتهية أصلاً (البابا مارى) : رجموني حتى الموت تدافع عن موقفها وشيئا فشيئا يكتسب الماضى معنى اللحظة التى تفهم فيها كل واحدة مدى تزييف الوعى الذى تعرضت له هى اللحظة التى تتهاوى فيها جميع الشخصيات فجأة وبدون جلبة فسوة الحقيقة لا تُفضى سوى إلى الموت .

تتداخل الحوارات وتتشابه الجمل كلهن يتكلمن ولا أحد يستمع سوى نيرة فتاة التسعينات التى تنظر إلى اللاشىء معظم الوقت وتتفوه بجمل قليلة أشعر أن شخصا ما يتتبعنى وصمة الماضى تتبعها وكأنها تنتظر ـ مدفونة فى الرمال ـ لحظة المواجهة/ الفهم .

عائشة القادمة من الأرياف تزوجت ـ قسراً ـ رجلاً طاعنا فى السن هجرها وتزوج باخرى فوقعت فى حب سيدى أبوالنور رجل الأحجبة والأعمال انجبت عدة مرات من رجال مختلفين وكل مرة يؤخذ منها طفلها تحولت إلى غازية وهى عاشقة للرقص ـ ثم قررت التوبة ومرافقة الدراويش حيق اعتقدت أن رفقتهم ستجلب لها الرضا السامى . ما وجدت إلا اتهامات تلاحقها اينما حلت وتعترف انها تحب نصف حياتها الأول ـ حين كانت غازية صورة الأب صاغت ماضى عائشة . . الصورة التى لم تجد فكاكا منها لا عند رجل آخر لم يكن اقل ظلما لها .

تتلاحم قصة عائشة مع قصة الرحالة (ادت الدور مايسة زكى) عند نقطة الأب .

إنه الأب الذى سلم عائشة إلى رجل كبير وهجر مايسة وحيدة ولحق عالم الموتى تقضى مايسة حياتها فى الترحال تعف عن الزواج وعندما يتقدم بها العمر تقع فى حب محمود الذى يموت هو الآخر ـ شبح الموت يطاردها أينما ترحل تخاف الوحدة والموت والحياة تخاف المواجهة ولا تقوى عليها .

مارى تدخل متنكرة فى زى البابا كانت فتاة عادية تحب شابا فى سنها ـ اختلفا على تفسير تعاليم الكتب المقدس انتهت العلاقة من أجل خلاف عقلى كانت نهمة للقراءة ولكنه

لم يسمح لها بدخول المكتبة لأنها امرأة تنكرت فى زى رجل لتتحايل على القانون تحايلت ووصلت إلى منصب البابا حتى أصبحت .

افتضح امرها (فى قالب تراجيكوميدى) رجمونى حتى الموت .

لقد خرجت على المألوف وارادت إضفاء قدسية على المرأة مثل التى يتمتع بها الرجل .

اما انيس القادمة من العصور الوسطى فهى تمثل قمة تزييف الوعى لدى المرأة فلاحة فقيرة يتزوجها نور الدين الأمير تعتقد أنه يحبها وعندما تلد له بنتا يتزوج باخرى فتعتقد أنه يختبر حبها وعندما يطردها من القصر تعتقد انه اختبار اخر سعيدة كل السعادة هى بهذا القهر إذ تعتقد انه الغرام وألوانه وبالتالى هى الوحيدة التى تنجو من الموت ، الوحيدة التى لم يعمها نور الحقيقة ولم تلسعها قسوة الفهم لقد كانت محظية الأمير واصبحت محظية الموت .

تشترك هذه الشخصيات فى مسارها الحياتى كلهن تحايلن على القهر بشكل ما ، لكن لم تكن لديهن المجتمع (رجل/ امرأة) يتربص بكل من تحاول الخروج التمرد يحتاج صمودا ينقصهن جميعا مارى تنكرت فى زى الرجال وهى تحتقرهن عائشة التحقت بالدراويش وهى تميل إلى الغوازى (النقيض) نيرة تدفن نفسها فى الرمال وتنتظر مايسة لجأت إلى الترحال والتنقل هرباً من المواجهة انيس اغرقت نفسها فى الوهم .

لم يصنعن الماضى بل صنعهن اغتصبت الهوية مثل الرمال التى يعبثن بها وتسقط من بين الاصابع . . الرمال التى تغطى خشبة المسرح ولا تأخذ شكلا محدداً كلهن يمثلن لونا واحداً وهولون الملابس اللون البيج الفاقد الهوية الوحيدة المتميزة فى ملابسه تعادل تعمية الوعى لديها .

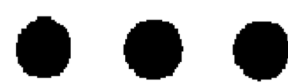
أما الشخصية الفرعونية والتى تقول أن كل من تعرفهم هم من عالم الموتى - فليس هناك مبرر قوى لوجودها وهى محايدة بدون قصة وبدون نهاية تواجه الجميع بالحقيقة منذ البداية إلا أنه التفاعل الشديد بين الآلام المختلفة هو الذى ادى إلى لحظة الفهم .

لحظات الاعتراف وما يصاحبها من قسوة والم وخزى (أحيانا) مع المياه التى تصبها الشخصية الفرعونية من آن إلى آخر تشابه عملية التطهر بالألم **Cathanois** إنه التطهر قبل الموت اللحظة التى تتكون فيها الهوية .

إن لم نستطيع أن نواجه الآخرين فلا بأس من مواجهة أنفسنا وإن افضى ذلك إلى الموت فهو النهاية الحتمية هذه ليست قراءة نسائية لعرض نسائى بل ترجمة واقعية لحال المرأة التى تتحايل على القهر بكل الوسائل المشروعة وغير المشروعة ما عدا المواجهة .

عرض مشحون بشتى الوان الانفعالات . . لا تنقصه الصراحة . . عرض يتلخص فى غناء عايدة ايوبى النهارده احنا سوا وبكرة حنكون فين جاءت الاجابة صامتة فى النهاية - السقوط .

[الأهالى - العدد ٦٨١ - ٢٦/ ١٠/ ١٩٩٤]



٧ فتيات فى صحراء الهناجر

عبلة الروينى

** تبدأ فرقة (القافلة) احدى الفرق المسرحية الحرة - مسيرتها من رؤ ية خاصة ومحددة لقضايا وحقوق المرأة . . هكذا تدور مسرحياتها جميعا منذ (فيرجينيا) عام ١٩٩٢ على المسرح القومى . . ثم (بجد ، بجنون . . بعمق) (واسكتشات حياتية) واخيرا (صحراوية) على مسرح الهناجر بالقاهرة .

المسرحية الأخيرة (صحراوية) ورشة كتابة جماعية قام بها فريق العمل من الممثلات مع المخرجة ومديرة الفرقة عفت يحيى ، انطلاقا من نص الكاتبة الانجليزية كاريل تشرشل (بنات القمة) ترجمة الدكتور محسن مصيلحى .

وبرغم اختلاف شخصيات المسرحية عن النص الاصلى فى محاولة لتمصيرهم وربطهم بواقعهم التاريخى والاجتماعى فقد استندت المخرجة إلى منهجية عمل الكاتبة الانجليزية فنحن أمام ٧ نساء من عصور وازمنة مختلفة يسردن حكايتهن وكيفية مواجهتهن للواقع . . انه كسر الزمن الذى تبتهجه المؤلفة الانجليزية كاريل تشرشل فى تجريبية واضحة لتحقيق ديناميكية زمنية مستمرة مع زمن المسرحية المحدودة (٣٥ دقيقة) .

تبدأ رؤ ية المخرجة عفت يحيى من « الصحراء » خاصة انها تتمتع بعين مسرحية شديدة الالتقاط والحساسية ، كما تمتلك قدرة على صياغة « سينوجرافيا » بديعة لخشبة المسرح .

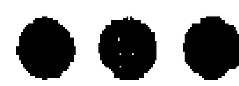
رمال صفراء تغطى خشبة المسرح بضعة احجار ونيران ، وجرار ، وماء ، وستائر بيضاء تتخذ شكل الخيمة . . هكذا تصيغ المخرجة جمالياتها الصحراوية بكل دلالاتها العميقة . . انها الامتداد البصرى والرحابة التى تسمح لنا بتأمل تلك الشخصيات المتداخلة عبر عصور مختلفة وهى الامتداد الرحب الذى يسمح لنا ولشخصيات العرض بحرية اكبر .

٧ شخصيات انسانية على خشبة المسرح . . امرأة العصور الوسطى تلك التى تتخفى فى ثوب البابا حتى يفضح امرها بالولادة (نور امين) غازية الاربعينات (سلوى محمد على) رحالة الستينات (مايسة زكى) الفتاة الفرعونية (اريج ابراهيم) الفتاة الاسطورية (هايدى عبد الغنى) فتاة التسعينات (رشا عياد) وفتاة العود : (عايدة الأيوبى) .

بقعة ضوء صفراء فى منتصف المسرح . . بينما رأس فتاة التسعينات تخرج من كومة رمال نموذجا لامرأة العصر ، وحيدة خاوية . فى حالة انتظار دائم . . انها تردد دائما بأنه ليس لديها ما تحكيه . . وقد منحت « رشا عياد » لادائها نوعا من الحيادية والنمطية تتعمق به ملامح الشخصية .

انها مسرحية شديدة الجرأة . . تمتلك امكانية جمالية وقمة لافتة . . برغم ما تحتاجه من تعميق فكرى لرؤ يتها لتتجاوز حدود الاحتجاج والشكوى فى طرح قضايا المرأة ، إلى التحديد الاوضح والاعمق لرؤ ية العالم .

[الأخبار - العدد ١٣٢٥٨ - ٣ / ١١ / ١٩٩٤]



« ديوان البقر »

صرخة ضد التخلف ودعوة للتفكـــــير

أمال بكير

هذا العرض هو ديوان البقر الذى يقدمه مركز الهناجر عن نص محمود ابو العلا السلاموني واخراج كرم مطاوع .

النص كما يقول مؤلفه عن حكاية تراثية جاءت فى كتاب الأغانى للاصفهانى منذ أكثر من الف عام وجدها تنطبق على ما يحدث لدينا الآن من قبل جماعات التطرف والتخلف والارهاب .

تقول الحكاية التى تدور على لسان عثمان الوراق انه رأى العتابى يأكل خبزا على الطريق بباب الشام فقال له : الا تستحى وتأكل هكذا ليرد عليه . . لو كنا فى دار فيها بقر هل كنت تستحى أو تحتشم أن تأكل وهى تراك ثم قال له اصبر فان هؤلاء القوم ما هم إلا بقر . . فقام ووعظ وقص حتى كثر الزحام عليه ثم قال لهم . . روى لنا اكثر من شخص ان من بلغ لسانه ارنبة أنفه لم يدخل النار . . فما بقى احد إلا واخرج لسانة يتجه به نحو ارنبة انفه حتى يبلغها .

فلما تفرقوا قال العتابى : الم اخبرك بانهم بقر .

هذه هى الحكاية التراثية التى وردت فى كتاب الاغانى للاصفهانى والتى تكاد تنطبق فى بعضها على ما يحدث الآن من قبل الجماعات المتطرفة حين يطلقون الشعارات الزائفة فيتلقفها الناس بلا عقل ولا تفكير محاولين بذلك الغاء العقول وبالتالى تحويل الناس الى قطعان من البقر تمضى خلفهم مسافات بلا فهم وبدون ادراك .

من وحى هذه الحكاية القديمة تدور احداث مسرحية ديوان البقر من خلال حمود عندما دخل مدينة ويعلن لتابعه مولود ان هذه المدينة تصلح لأن ينصبه عليها أميرا لأن اهلها من النوع الذى يقبل أن يتحول إلى بقر .

وبالفعل يستطيع الداهية حمود أن يحول المدينة إلى ابقار تنساق بلا عقل ولا تفكير . . بل ان ملك المدينة هو ايضا يتحول مثلهم إلى بقرة ولا يرفض هذا التحول البقرى إلا الوزير وابنته نورهان التى تعلمت فى بلاد الروم كما يحاول حمود أن يستقطب غازية تدعى نعنانة لتكف عن الغناء لكنها تدرك فى النهاية حقيقته الشيطانية وتنضم إلى الوزير وابنته فى مقاومة وكشف الاعيبه تحت شعار الدين .

عمل يتناول بالنقد اللاذع الحالة الذهنية والفكرية التى تجعل من أى مجتمع ارض خصبة لتقبل أفكار المتطرفين والتسليم بها دون فهم نتيجة افتقاد هذا المجتمع للمنهج العلمى السليم فى التفكير .

هذا هو النص الذى كتبه ابو العلا السلامونى واذا كان يعد بمثابة صرخة ضد قوى الظلام والاظلام . . وضد الرافضين للفن الذى يمتع الناس وضد طبيعة الامور حتى

البسيطة منها فى ان يعيش الإنسان مستغلا أغلى ما وهبه له الخالق وهو العقل فى أن يعمل هذا العقل .

وإذا كان النص يعد تحذيرا من الانسياق بدون تفكير وراء أى مقولة مهما كانت مضللة . . إلا ان كل هذه التوجهات كانت يقينا ستقوم بدورها على الوجه الاكمل لو أن لغة المسرحية كانت ابسط مما شاهدنا عليها لغة جميلة ورائعة . . هذا صحيح لكن هذه اللغة من يتفهمها لا اعتقد أنه يحتاج إلى هذه التحذيرات .

هناك بعض من المباشرة فى النص لكنه مطلوب وربما اكثر منه ايضا مطلوب . . لأن مثل هذه الصرخات متسع من الوقت يمكن من خلاله اللجوء إلى الاساليب الدرامية الأخرى . . هنا المباشرة مطلوبة .

بصفة عامة . . نص يحاول فيه المؤلف أن يبعث الدفء فى العقول الباردة للفئات المضللة وايضا يبعث فيها الرغبة الكاملة فى كل البشر فى أن يعمل العقل ويفكر . .

المخرج هنا هو كرم مطاوع الذى يقدم لنا هذا العرض فى الصورة التى تؤكد لنا أن هذا الفنان القدير يحمل كل مواصفات رجل المسرح الواعى الفنان صاحب الموهبة الحقيقية فعلا مخرج مسرحى يملك ادوات هذا الفن العظيم .

حركة المجاميع بديعة . . اهتمام داخلها بكل التفاصيل التى تؤثر حتى للمتلقى الذى قد تغيب عنه لفترة متابعتها حركة الابطال ايضا متميزة وفى بعض المشاهد تقول مع النص وربما نالمرات القليلة التى أشاهد فيها عرضا بالهناجر يستغل خشبة المسرح حتى تواجه المتفرجون من الجانبين وهو الغرض الاساسى من تصميم المسرح على هذا النحو بأن تكون خشبة المسرح فى الوسط والمتفرجون امامها . . لكن من الجانبين .

فى العرض . . كان الديكور الحديث جدا مع الملابس القديمة جدا شىء يصدم العين ويمتعها فى آن واحد والفنان هنا هو محمد مبروك .

الموسيقى ايضا لجمال سلامة كانت جيدة فى مجملها وبالذات فى الذكر « المودرن » وفى الأغنية الأخيرة .

وليد عونى قدم حركة بسيطة ولكنها جيدة للعمل وكان من بينها الرقص الحديث بالاملابس القديمة وكانت من المناطق العالية فى العرض .

أما الأبطال فقد تصدرهم عبد الرحمن أبو زهرة فى شخصية حمود الذى يحول المدينة إلى بقر . . اداء متميز ليس جديدا عليه وان جنح إلى الفرسخة احيانا لكنها كانت مقبولة . . حركته واهتمامه بلياقته البدنية ساعدته كثيرا فى تحقيق جانب مطلوب منه فى هذا العمل .

امامه أحمد حلاوة فى شخصية الملك وهنا يمكن القول بانه واحد من الأدوار التى يصعب أن ننساها لهذا الفنان . . فقط على عكس ابو زهرة يحتاج إلى المحافظة على رشاقته أكثر .

عايدة فهمى الغازية نعناته تقدم لنا فى هذا العمل واحدة من الممثلات اللاتى ينتظرهن مستقبل ليس بالبسيط فى عالم المسرح صوت واداء وحضورا متميزا تماما .

ناهد رشدى . . يصعب الحكم عليها من خلال دور نورهان . . التى تمثل العقل والتفكير السليم . . ذلك أن ما تؤديه وما تقوله ربما كان اكبر حتى من عمرها . . بالاضافة إلى انها لم تجتاز الفترة اللازمة للبروفات . . فكان اهم ما عندها أن تبدو وقد حفظت دورها ولو انني اعتبر انها بعد مرحلة التأكد من الحفل ستؤدى بصورة أعمق شاهدنا الوزير ومولود كانا حدود دوريهما جيدين .

أما عن الورشة التى سبقت هذا العرض فلا استشعر حقيقة ماذا قدمت وماذا اضافت فالابطال كلهم من الفنانين المحترفين .

المهم أنه عرض يحسب لمركز الهناجر وللدكتورة هدى وصفى بل ويحسب للمسرح المصرى .

اقتراح ان يقدم هذا العرض لاكبر تجمع شبابى فى قاعة الاحتفالات بجامعة القاهرة خاصة ورئيس هذه الجامعة د . مفيد شهاب كان حاضرا فى افتتاح هذه المسرحية بالهناجر وايضا لأنه أول من قدم مواسم فنية ممتدة طوال العام الدراسى للطلبة والطالبات بهذه القاعة واعتقد ايضا ان عرضها بهذه القاعة يقدم لنا الغرض المطلوب وهو الدعوة للتفكير اذ أن عرضها فى حفلة واحدة بقاعة المؤتمرات يوازى جماهير شهر كامل بمسرح الهناجر وهو الفارق بين عدد مقاعد كل من المسرحين .

[الأهرام - العدد ٣٩٥١٦ - ١٧/ ٢/ ١٩٩٥]



المسرح يواجه الارهاب فى « ديوان البقر »

د . مدحت أبو بكر

العقل اعظم النعم التى كرمنا بها المولى عز وجل . . اهم الاهداف التى يسعى دعاة الجهالة والتخلف إلى الوصول اليها والسيطرة عليها .

واذا كان نور السموات والارض سبحانه وتعالى يخاطبنا فى كتابه الكريم بأولى الألباب ويطالبنا باستخدام اعظم نعمة التى انعم بها علينا فإن المتطرفين يطالبوننا بمنح عقولنا اجازات مفتوحة والاستماع إلى مطالبهم المريضة بدون تفكير وتنفيذ فتاواهم بدون مناقشة وكأننا قطيع من الأبقار لا نفهم ولا نفكر ولا نتأمل . . فقط ننفذ وهم يفكرون ويخططون .

وأكبر دليل على اتباع قادة التطرف لسياسة التعامل مع الآخرين على أنهم بلا عقول سلوكيات الذين يستمعون اليهم وينفذون مخططاتهم بدون تفكير يلقون العبوات الناسفة على الاوتوبيسات بدون تفكير يطلقون الرصاص على رجال الشرطة بدون تفكير يضعون خنجرهم فى رقبة نجيب محفوظ بدون تفكير لأن سادتهم الغوا عقولهم وحولهم إلى ابقار .

هذه القضية الهامة التقطها ابو العلا السلاموني من حكاية طريفة جاءت فى كتاب الاغانى للأصفهانى وانطلق السلامونى من القيمة التراثية الاصفهانية إلى قضية عصرية تشغلنا جميعا فى مسرحية بعنوان « ديوان البقر » .

يناقش المؤلف كيف يمكن للفكر للتطرف أن يلعب بالآخرين اعتمادا على دراسة الملامح النفسية لكل فئة واختراق الناس من خلال هذه الملامح . . الراقصة يمكن اغراؤ ها بالمال . . والأتباع المقربين يحصلون على مناصب قيادية . . والعامة يشغلونهم عن المنافسة والتفكير بطرف لسانه لن يدخل لنا . . وبدلا من التفكير فى لا معقولية هذه الفتوى غريبة تؤكد من لعق أرنبة أنفه ينشغل الناس بمحاولة لعق انوفهم ويحرمون من استخدام السنتهم فى مناقشة ما يستمعون إليه بعد أن حرموا من التفكير وهم فى غيبوبة سلوكهم تأتيهم فتوى أخرى تطالبهم برؤ ية « حلمة الأذن » اختيار ذكى للسلامونى صاغ منه دراما مسرحية جريئة ونجح فى رسم الملامح النفسية للشخوص والعلاقات بينها لكنه وقع أسير الاعجاب بشخصية الراقصة فجعلها المخلص والمنتقد وقائد مسيرة التنوير رغم انها مضطربة الشخصية وقبلت أن تعتزل الرقص عندما اعطاها قائد الفكر المتطرف ما يشبع جوعها المالى وجاء هذا الاعجاب السلبى على حساب شخصية اخرى كانت كفيلة بالقيام بالدور التنويرى وهى شخصية نورهان ابنة الوزير التى تلقت تعليمها فى بلاد الروم من خلال بعثة علمية والقضية التى تعيشها الآن قضية العلم فى مواجهة الجهل والمنطق العلمى فى مواجهة المنطق للمتطرف واستخدام العقل فى التحليل والتفكير والتأمل والرد على الفكر المتطرف . . ولأن المؤلف جعل من الراقصة نعناعة مخلصا واهمل شخصية الفتاة المتعلمة جاء اهم جزء فى المسرحية مفتقدا للمعقولية والمصداقية ورفض كل ما تقوله الراقصة رغم اهميته .

من ناحية اخرى نجح السلامونى فى صياغة العلاقة بين السلطة وبين قادة الفكر المتطرف وكيفية عقاب المعارضين لهذا الفكر . . كما جاءت لغة الحوار معبرة راقية سهلة رغم اعتماد المؤلف على اللغة العربية الفصحى .

« ديوان البقر » يقدمها المخرج كرم مطاوع وهو فى كامل لياقته الابداعية . . فقد تمكن من الاستفادة .

ليشاهدها الجمهور من الناحيتين طبقا لمعمار الهناجر حيث تقع خشبة المسرح فى منتصف الصالة . استخدم المخرج « المجاميع » فى رسم تشكيلات متحركة وثابتة تعمق مضامين النص خاصة فى حالات الانقياد الجماعى الأعجمى الذى لا يعتمد على التفكير وجعل المنقادين يسيرون ويتحركون كالأبقار .

واعتمد كرم مطاوع على الاثارة التى تتداخل فيها الوان عديدة فى المشاهد التى تعتمد على المجاميع والممثلين . . مع سحب الانارة والتركيز على الممثل فى فترات يمر فيها الممثل بمرحلة نفسية تتطلب وضع عيون المشاهدين فى منطقة تركيز معينة كما اعتمد على وحدات ديكور متحركة تتضمن مرايا وزجاجا شفافا للتعبير عن العلاقات بين الشخصيات ولاتاحة الفرصة للمشاهدين على الجانبين لمتابعة تغييرات الوجوه وفى مناطق من العرض كان

انعكاس الوان الاضاءة على الزجاج يمنح المشاهد ثراء وخشبة المسرح جمالا يضاف إلى جمال اللوحات التى تتحرك فيها بعض وحدات الديكور بواسطة مجاميع . . والفضل فى اختيار تضميم هذه الوحدات الجديدة المعبرة يرجع للدكتور محمود مبروك .

اغانى خالد النشرفاتى ذات جمل جريئة ومفردات معبرة باستثناء النهاية التى تتضمن جملا غامضة ساهمت فى عدم توفير المصداقية لقيام الراقصة بالدور التنويرى .

الحان جمال سلامة والموسيقى التصويرية جمل لحنية تخلص فيها سلامة من الضوضاء والاعتماد على الجمل الحادة فحقق متعة سمعية ومساندة للشخوص .

ولأول مرة يتخلص وليد عونى من جملة الحركة الغريبة والشاذة والعنيفة ويقدم جملا حركية معبرة مستمدة من الجمل الحركية التمثيلية ويعتمد على التشكيلات الحركية المعبرة بصورة تعمق المضمون وتحقق متعى بصرية .

● عبد الرحمن أبو زهرة . . حمود المتطرف شخصية منحها ابداعه الصوتى والحركى فاستحق التصفيق . .

● احمد حلاوة . . طاقة ادائية رائعة . . جسد شخصية الملك الغارق فى الشهوات المنقاد وراء المتطرفين بصورة تؤكد على قدرات هذا الفنان التى تستوعب أدوارا عديدة .

● عايدة فهمى أجادت تجسيد شخصية الراقصة استعراضا وتمثيلا لكن جانبها التوفيق عندما استعارت صوتا غير صوتها فجاء الأداء غير مقنع فى مشهد النهاية .

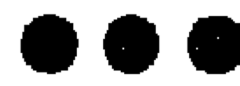
● ماجد الكدوانى ممثل يمتلك حضورا جذابا وقدرات ادائية متميزة جسد شخصية المتطرف التابع بوعى .

● ناهد رشدى لعبت شخصية نورهان المثقفة بصورة مقبولة .

● عاصم نجاتى . . كان واعيا بملامح شخصية الوزير المعارض الذى يعتمد على العقل والتفكير .

● ديوان البقر جهد جيد لمركز المناجر للفنون ولابد أن تصدر د . هدى وصفى قرارا باستمرار عرضها ولأنها دعوة تحذير تطالبنا بمواجهة الذين يريدون تحويل الناس إلى ابقار لا تناقش ولا تفكر .

[الوفد ـ العدد ١٦/ ٢/ ١٩٩٥]



« الخادمتان » ومبارزة ساخنة فى الأداء على خشبة المسرح

أمال بكير

المكان . . هو مسرح الهناجر . . ذلك المكان الذى بدأ إشعاعه الحقيقى منذ عام فقط بعد محاولات كان لابد منها فى البداية حتى يعثر أو يضع خطواته على الطريق المطلوب والمسرحية التى شاهدتها فى الهناجر هى الخادمتان للمؤلف الفرنسى جان جينيه والتى قام بتمصيرها كرم النجار عن ترجمة د . حنان قصاب .

وفى اعتقادى ان إختيار المخرج جواد الاسدى لهذه المسرحية ليقدمها فى ثانى تجربة بمركز الهناجر بعد شباك أوفيليا عن هاملت لشكسبير . . هذا الاختيار أى الخادمتان ربما كانت لأنها قريبة إلى حد ما من المنطقة العربية . . فيها الكثير والكثير من المعانى والسلبيات التى يعانى منها عدد ليس بالقليل من ابناء هذا الوطن العربى . . المرأة على سبيل المثال . . المرأة التى تحتل مكانة دونية عن الرجل ، الحرية . . المفتقدة لدى الكثيرين . . الديمقراطية التى مازالت غائبة عن مناطق من هذا العالم . . النفاق والزيف الذى نجده باستمرار حيث هناك سادة وهناك خدم . . هناك ثرى بماله يقضى على الفقير أو يزيده فقرا . . هناك صاحب النفوذ الذى يقضى على الضعيف الذى بلا سلطة . . وهكذا نماذج عديدة تجسدها الخادمتان امام المتفرج أو المتلقى . . فى اوروبا حيث منشأ المؤلف وهنا فى المنطقة العربية وايضا فى كل انحاء العالم الذى مازال يعانى .

فماذا عن الخادمتان التى اخرجها الفنان جواد الاسدى والتى تم إفتتاحها هذا الاسبوع .

قبل بداية الحديث عما شاهدناه على خشبة المسرح . . كان جيدا من المخرج أن يلغى نصف مقاعد الصالة ... يغطيها بغطاء اسود لتتحول الصالة إلى مجرد مسرح غرفة . . وفى تقديرى هو نفس جو وشكل المسارح فى الماضى وايضا لأن حوار جمهور محدود يقدم أو يشكل احد عناصر نجاح هذه العمل اذا ما إعتبرنا الجمهور المتلقى يشكل جزءا من العمل المسرحى .

اما عن خشبة المسرح . . فاجد الجو الكلاسيكى البديع . . الديكور بسيط ويقدم فى نفس الوقت المطلوب بالضبط الاضاءة تستخدم بما يجعلها تنطق كلمات ومعانى مع النص .

ثم المؤثرات المسرحية وليس الموسيقى . . فعلا إستطاعت أن تجتذب انتباه وذهن ووجدان المتلقى ليعيش تماما مع الخادمتان .

الايقاع ايضا سريع . . عاصف احيانا . . ملتهب احيانا عنيف احيانا فلا يترك لنا لحظة ملل واحدة علما بأن خشبة المسرح لا تضم إلا ممثلتين فقط معظم الوقت هما الخادمتان الحركة محسوبة بدقة .

فماذا عن الخادمتان . . هما نهلة سلامة وعبير الشرقاوى . . افاجأ بالفعل بمستوى اداء بالغ التأثير والتعبير والاستحواذ على المتلقى ثم اسال لأعرف السبب وهو أن البروفات كانت احيانا تستمر لمدة ١٠ ساعات . . وكانت بداية البروفات بين المخرج وكل ممثلة على حدة . . إذن هو درس أو لنقل فصل دراسى قدمه هذا المخرج للممثلين ليستخرج منهما هذا الاداء والاحساس والقدرات العالية .

هناك بعض الكلمات السوقية التى وضعها كرم النجار . . وهى فى محلها تماما . . إنها بالفعل تخص هذه الفئة من البشر الذى يهدر بما يحمله من معاناة قاسية تنتهى بانتحار

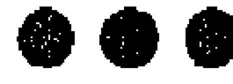
الأولى لتلحق بها الثانية متهمة بقتلها فقط كان بعض الصراخ كثيرا وكنت افضل بعضا من التعبير الداخلى اكثر .

مع عبير الشرقاوى ونهلة سلامة كانت صفاء الطوخى . . فى دور السيدة الثرية . . والارستقراطية . . المتسلطة بضع دقائق إستطاعت خلالها فعلا صفاء الطوخى الممثلة المبتدئة ان تنتزع منا الكراهية . . إنه منتهى النجاح فى اداء دورها .

وبعد ساعة ونصف الساعة فقط ينتهى العرض بعد أن قال الكثير والكثير وليضيف إلى هذاالمركز نجاحا لمسته منذ اقل من شهر واحد فى مسرحية ديوان البقر التى اخرجها كرم مطاوع وعن نص السلاموني .

وهنا اقدم التهنئة لهذا المركز . . مركز الهناجر الوليد نسبيا فلم يتعد عمره ٤ سنوات . . وأقدم التهنئة لمديرته د . هدى وصفى . . واقدم التهنئة لمكان يقدم لنا المسرح الممتع الجاد . . يقدم لنا اكثر من وجه جديد أرجو أن نستفيد منهم . . يقدم لنا بداية مسرح بديع إفتقدناه طويلا .

[الأهرام - ٣١/ ٣/ ١٩٩٥]



الخادمتان : تمثيل الواقع بدلاً من تحقيقه

نورا أمين

مؤخراً عرض لنا مركز الهناجر للفنون مسرحية جديدة هى « الخادمتان » تأليف جون جينيه وإخراج المخرج السورى جواد الأسدى والمسرحية تقدم لنا من خلال تمصير كرم النجار للمسرحية الأصلية التى ترجمتها د . حنان قصاب ، قصة صراع امرأتين مع القهر والكبت والخوف المتمثلين فى سيدة المنزل مما يتضمن أيضاً صراعاً طبقياً وصراعاً على الذكر الوحيد الموجود - أو الذى كان موجوداً - فى هذا المنزل الذى يبدو منعزلا عن الدنيا كلها كما لو كان بؤرة اعتراف فى عالم ما بين الحياة والموت . فى هذا الجو من القسوة النفسية والجسدية تستمتع كلير وسولانج بتمثيل جريمة قتل السيدة أو فعل الارتواء الأخير الذى يستحق الموت من أجله ففعل القتل هنا يعادل تحقيق الثورة وارتواء الشهوة الجنسية والشهوة للسلطة والشهوة للحرية لكن كلير وسولانج - أو الخادمتان - تفشلان فى إنهاء التمثيلية دائماً وتفشلان أيضاً فى مواجهة السيدة والتمرد عليها خارج التمثيلية فتعذبان نفسيهما بالاعتراف ويكشف الحقائق القذرة عقابا على الفشل ومع تصاعد الضغط الخارجى وخفوت الأمل ومع تكثف الفشل يصبح الحل الوحيد هو الانتحار ففى نهاية التمثيلية الصغيرة هذه المرة تختار كلير أن تتجرع السم وهى تجسد دور السيدة وتوافقها اختها سولانج وتناولها إياه وهى تعلم انها تنتحر هى الأخرى بذلك أى بذهابها إلى السجن أو بإعدامها لكن الانتحار هنا لا يعبر عن الفشل فى التمرد وانتصار القهر فحسب لكنه يجسد ايضا اكتمال التمثيلية للمرة الأولى والأخيرة أى تحقق النشوة - بكل معانيها - للمرة الأولى والأخيرة وحدوث الارتواء من العنف/الجنس ، فيما يبدو وكأن رغبتها المستحيلة لا محل لها إلا فى التمثيل أو الوهم أو فى

عالم الهذيان والأعصاب المحمومة هكذا تنالان رغبتهما فى الحلم وتستشهدان من أجل تغيير الواقع الذى عجزنا عن تحقيقه فمثلناه .

تحية حارة للمخرج على اختيار النص فهو حلم أى ممثلة تريد العمل بصدق وهو فرجة رائعة للجمهور ليس لأى شىء إلا لأداء الممثلات الثلاث فيه (عبير الشرقاوى ونهلة سلامة وصفاء الطوخى) ذلك الأداء المحموم المعتمد على المنهج النفسى فى التقمص وعلى مدرسة ستانسلافسكى وهو اداء نفتقده بشده فى المسرح المصرى سواء فى القطاع العام أو الخاص وهو أيضا متعة لا حد لها للممثل على خشبة المسرح مبروك باعبير فأخيراً أخذت فرصتك فى المسرح واستمتعت كما تريدين ومبروك يانهلة لأنك ولدت فنيا من جديد وهى فرصة لمحو ما فات والبدء من جديد فلا تضعيها أما صفاء فنحن فى انتظار المزيد وشكرا لجينيه ولمترجمته وممصره وياليتنا ننهل مرة أخرى من التراث العالمى مثلما تدعونا د . هدى وصفى وأرجو أن نحصل على مزيد من الثورة والمتعة من التمثيل وألا تكون « الخادمتان » مجرد استثناء يغير واقع التمثيل بتمثيلية عابرة تروى مؤقتاً شوق ممثليها ومتفرجيها للفن .

المليئة بالابواب المتشابهة . . ابواب غرفة نوم السيدة ودواليبها وكأن لا نجاة فالدخول والخروج ليس أكثر من تغيير الملابس (الأقنعة) . . اداء الممثلات شديد الرهافة والانضباط والتدفق والايقاع بميزان ذهب ـ المكاشفة تحول الشقيقتين إلى مرايا مثل التى فى اعلى فضاء علبة المسرح . . والمؤثرات الصوتية والبصرية والضوئية تتكامل مع الموقف والانفعال . . خذ مثلا حركة صوت القطار . . الصوت يتحرك مع حركة القطار يأتى من اقصى عمق شمال المسرح خفيضا إلى فوق رؤوس المشاهدين شديداً حتى يتلاشى فى اقصى عمق يمين المسرح خذ مثلا لحظة وصول السيدة وتزامن وصولها بثورة الطبيعة بالرعد والبرق وكأنها تثور هى الأخرى على الاوضاع المنافية للطبيعة البشرية . . كما ثارت من قبل فى مشهد « العاصفة » عندما هام « الملك لير » على وجهه فى ذهول من عقوق الابناء . . لقد نجح المخرج بشدة فى التجسيد وفى اسرنا بالتمسرح باستثناء « هنات » قليلة اهمها النهاية المتعجلة والاقل توترا وانفعالا . . ومن ثم اقناعا وقد يكون للاختصارات دخل . أو الوصول المبكر من كلير ـ عبير الشرقاوى ـ لى ذروة الانفعال فبدأت به بدلا من أن تنتهى اليه . لكن المخرج ـ فى الحالتين ـ مسئول لتكون درجة الانفعال والتوتر الدرامى معادلا للفعل مبررا له .

فماذا عن « التفسير » ؟ فى تقديرى . . عائم وغير محدد . . فإذا كان الثراء مطلوبا فى النص فالتحديد والتصويب مطلوب من الاخراج والتفسير الادق فى تقديرى . . أن المسرحية صرخة مرارة شرسة ازاء عالم الاسياد والحكام . . « نثور عليهم كثيرا ، لكن دائما يجون ونموت نحن » وهذه قمة العبث فى تراجيديا الحكام والمحكومين . . فهل الاخراج بلور أو اكد هذا التفسير ؟ . . باستثناء « انتاج » الذى لبسته « كلير » فى البداية . . لم يفعل « جواد » التركيز الضرورى .

تحية للدكتورة « هدى وصفى » التى حققت لنا ـ بالتخطيط والبرمجة ـ حلم الزمن الجميل الذى كان فيه فن مسرحى اصيل : وتحية « للكاتب المسرحى كرم النجار الذى لم يتجاوز ـ فى تمصيره ـ الامانة المطلوبة للحفاظ على روح وملامح مسرح « جينيه » .

وتحية لبطلات العرض الثلاث . . وخاصة نهلة سلامة وعبير الشرقاوى الرائج سوقهن فى « المسرح التجارى » . . لأن الادوار - الخادمتان - شديدة الصعوبة والأجهاد . . معقدة مركبة احتاجت منهن استظهار تيار الشعور الداخلى بدقة وصدق وسحر . . وللفنانة صفاء الطوخى ، التى شاركتهن . . البراعة والتألق .

[الأهالى - العدد ٧٠٧ - ٢٦/ ٤/ ١٩٩٥]

الخدم فى ملابس السادة

نبيل بدران

● « الخادمتان » مسرحية « جان جينيه » اخراج « جواد الاسدى » عن ترجمة الدكتورة « حنان قصاب » وتمصير « كرم النجار » وهى ثانى تجربة اخراج للمخرج السورى جودا الاسدى فى مسرح الهناجر بعد مسرحية « شباك اوفيليا » عن نص شكسبير الشهير « هاملت » والتى قدمت فى الموسم الماضى .

قامت بأداء الشخصيات الثلاث فى العرض « السيدة » صفاء الطوخى . . والخادمتان نهلة سلامة وعبير الشرقاوى .

يبدأ العرض بكلير وهى ترتدى الفستان الأبيض والتاج المرصع . . جالسة وسولانج تحاول مساعدتها فى ارتداء الحذاء الأبيض بدلا من الأسود . . وتقذفها كلير بالشتائم وتنكل بها لغبائها . . ووضاعة أصلها ومنظرها الذى يصيبها بالغثيان وشكلها الذى شبهته بالبومة . . وتأمرها باحضار الفستان الأحمر . . وتحاول سولانج أن تمنعها بحجة أن السيدة سوف ترتديه لكن كلير تصر . . وامام اصرارها تحضره لها وتأمرها بمساعدتها فى ارتدائه . . وتحاول أن تعيش كسيدة المنزل الغنية ولو للحظات تأمر وتنهى . . تشتم وتلعن الخادمة وتوجه إليها الاتهامات الباطلة . . حتى تستثير غضب سولانج فتتجه إليها محاولة قتلها فتدق أجراس الساعة . . ويصيب الاضطراب والفزع . . والرعب الخادمتين وتجرى كل منهما فى اتجاه كلير لخلع ملابس السيدة سولانج لاعادة ترتيب الغرفة وبالشكل الذى كانت عليه . . وتحاول سولانج تهدئة كلير بأن ميعاد عودة السيدة باق عليه نصف ساعة وانها ضبطت الساعة مبكرة نصف الساعة . . حتى تعيدا الوضع لما كان عليه . . تجلسان لشرب الشاى وتدخين سيجارة . . والتقاط انفاسهما . . وتعاتب سولانج كلير انها فى كل مرة لا تتمكن من قتلها . يضرب جرس التليفون لتفاجأ بأن سيدها المحبوس على ذمة قضية مالية هى التى بعثت بأوراقها إلى البوليس تخبرها بأنه ينتظر السيدة فى المطعم . . ينتابهما الخوف من أمرهما . . وهما ما قاما بالابلاغ عنه إلا ليريا الحسرة والحزن فى عيون السيدة على فقدها لحبيبها بسجنه . . تعدان السم للسيدة داخل كأس الشمبانيا بعد أن تتوعد كلير وتقسم على ضرورة قتلها هذه الليلة مهما كان الثمن . . لأن سولانج ترتعش بيدها السكين كلما حاولت قتل السيدة . . يسترجعان أيام طفولتهما قبل أن يصبحا خادمتين ويتذكران شبابهما الذى ضاع منهما فى خدمة السيدة وهما على حالهما لم يتغير منهما شىء طوال سنوات خدمتهما .

تحضر السيدة ثائرة على الوضع المؤسف والمهين الذى وصل إليه السيد فى النيابة بعد أن طالت أيام الحبس . . وتقسم على ضرورة الوقوف بجانبة حتى ترد عليه حريته مرة أخرى فتتساءل عمن يكون صاحب البلاغ . . الذى استطاع الدخول إلى المنزل والوصول إلى المستندات فى حجرة المكتب . . تلك المستندات الهامة التى ادانت السيدة . . وكأنها تقول الخادمتين اعرف انكما . . ثم تظهر لهما الحب والعطف وتعطيهما ملابسها الفاخرة . . تلحان على السيدة لتشرب الشمبانيا . . وعندما تسأل عن سماعة التليفون ولماذا هى موضوعة هكذا يخبرانها أن سيدهما ينتظرها بالمطعم بعد الافراج عنه وتغادر السيدة المنزل .

وحين عودتها تكون كلير قد شربت السم وهى ترتدى ملابس السيدة بعد يأسها من قدرتها على القتل وتصرخ سولانج صرخة مدوية . . بينما السيدة تنظر إليهما فى تحد وانتصار . . عرضت مسرحية « الخادمتان » لأول مرة فى عام ١٩٤٧ .

وتعتبر مسرحية الخادمتان انعكاسا لحياة جينيه القاسية ونتيجة اختلاطه بالطبقات الدنيا . . وخاصة اثناء سجنه فى قضية السرقة التى اتهم بها . . فكانت كتاباته « الخادمتان » بقسوة تعبر عن الانحطاط والتدنى فى حين اظهر لنا المخرج جواد الاسدى الخادمتان فى صورة انيقة بعيدة عن الوضاعة . . وانحطاط رغم قيامهما بالبصق والشتائم واستعمال الايدى فى التعبير . . لكنه نجح تماما فى الايحاء بجو الكذب والخديعة والمشاعر المضطربة . . والربط بين العام والخاص وعلاقتهما بالمجتمع . . ومقارنة وضعهما الحالى بالنشأة الأولى لهما . . والانتقال لحالهما اليوم . . واهدار حياتهما وسنوات شبابهما فى خدمة السيدة . . اظهار الواقع الماضى أى المنتهى . . والتظاهر بأنه حقيقة . . قائمة ليدرك الجميع أهمية الزيف فى المجتمع . . وهذا الادراك هو نقطة ابداع « جان جينيه » . . اختلاط الوهم بالحقيقة فى مشاعر الخادمتين المختلطة تجاه بعضهما . . شعور يمزج الحب بالكراهية . . الحنان . . والتكبر العطف بالرفض . . كله يختلط فى ذهنيهما ومشاعرهما . . ولا شىء حقيقيا على الاطلاق كل منهما تتهم الأخرى بانها على علاقة غير شريفة بالكلاف . . والتحولات النفسية من موقف لآخر . . يدعو لاعادة التفكير (كما فى مشهد) اعطاء السيدة بعضا من ملابسها لخادمتيها لكن هذا لا يغير من الموقف الداخلى لهما شيئاً .

هو فقط يساعد على حدوث تحول للحظة واحدة فقط ثم تعودان مرة أخرى لاختلاط مشاعرهما تجاهها . ويظهر هذا فى عدم استطاعتهما قتل السيدة . . رغم شعورهما الراسخ والمسيطر عليهما بوضع اجتماعى متدن وحقير جعلهما تحشدان كل الكراهية التى بداخلهما لقتلها . . ولكن بشكل آخر . . شكل انتحار كلير بالسم وهى ترتدى ملابس السيدة . . انه الأمل فى الخلاص . . لكنه لن يتحقق طالما أن المجتمع يضم الغنى والفقير . . والسيدة والخادمة والذى قد يكون هو الآخر نوعا من الخداع ساعدت سينوجرافيا العرض على اظهار جو الفقر والكآبة الذى اراده المخرج بجعله خلفية المسرح عبارة عن ابواب تستخدم لخروج الممثلات ودخولهن إلى داخل المنزل وخارجه وأيضا كنافذة ودولاب ملابس السيدة يتحرك فى بساطة وسهولة الاضاءة لم توظف بالشكل المناسب دراميا للعرض فرغم قتامة التناول الفنى إلا أن الاضاءة ساطعة طوال العرض باللونين الأبيض والأحمر . . فى حين كانت الاضاءة

معبرة تماما فى مشهد النهاية للخادمتين . . قامت صفاء الطوخى بأداء شخصية السيدة التى تمتلىء بالشر والخير والحب والعطف نتعامل مع الخادمتين رغم جبها وعطفها ، عليهما بطريقة متكبرة . . لكنها تهيم حبا وولها بالسيد . . تلك السيدة التى لم تقنعنا بشرها قدر اقناعنا بذكائها . . واشتراكها مع الجميع فى الكراهية البغيضة . . وبطريقة اداء سلسلة مقنعة . وتبارت كل من نهلة سلامة وعبير الشرقاوى لاظهار موهبتها وقدراتها التمثيلية بأداء دورى الخادمتين واقتناعها بالزيف الذى تريانه ضرورة للحياة باحساس وفهم رغم صعوبة مثل هذه النوعية للأدوار .

[آخر ساعة ـ العدد ٣١٥٥ ـ ١١/ ٤/ ١٩٩٥]

السم في العسل غفـــــلة أم تواطـــؤ ؟ !

أحمد عبدالحميد

« العسل » . . هو أمل الامة العربية فى اصطناع فنون درامية ومسرحية ذات ملامح قومية ، تعبر عن الشخصية والهوية . . المميزة والمتمايزة . . وليس اعز على المصريين من أن تكون الاساطير الفرعونية ، واشهرها ، ايزيس واوزوريس ، جسر الامل .

« العسل » . . أن نجسد افكارا ذهبية ، تجد الخيال الابداعى الطليق ، وجموع المغامرة الفنية . . المتمردة على المألوف والمضمون ، والتى ترفع شعار المحاولة والخطأ ، ولا تخش ارتياد المجهول . . لأننا بدون ذلك نصير إلى « الجمود » والتخلف ، ونبتعد عن الابتكار والتجديد . .

ولن نجد فكرة ذهبية ، شديدة الاغراء ، مثل فكرة « أوبرا عربية مقامية » اقصى ذرى الموسيقى المسرحية . . ومن الطبيعى الا تجد من يعارضها أو يعترض عليها .

لكن . . خاب سعى العشاق . . وبدلا من الشهد . . جاءنا « السم » فى العسل . . واحسرناه ! !

لقد وجدنا تراثنا الحضارى والروحى القديم ، فى ايد اجنبية غير امينة قد حرفته ودست عليه وفيه افكارا وشخصيات وحوادث شوهت الاسطورة ، وادت إلى احالات رمزية خبيثة . . تسىء للمصريين وتعلى من قدر « اليهود » .

وذكرنا ذلك على الفور بتحريف ودس اقدم منه واكثر خسة فيما يعرف بالاسرائيليات ! !

واذا كان « المستورد » على هذا النحو . . فما هى اعذارنا ومبرراتنا فى قبوله . . وانتاجه على مسارحنا وباسم وزارة الثقافة .

اننا نخشى أن يكون أول اختراق اسرائيلى للمسرح المصرى . . وعلينا ايقاف العرض فورا . . وتشكيل لجان من علماء المصريات والموسيقى من ناحية ، واخرى من اجهزة الأمن القومى . لنقطع الشك باليقين .

ولن نغلق الملف ! !

« اوزوريس » المشبوه .. هدية مرفوضة فى عيد المسرح
المسرحية تلعن أوزوريس وتشوه إيزيس وتحرف التاريخ
أول القصيدة كفر ..

.. فى البرنامج المطبوع .. وفى العرض ـ تفاجأ بأسماء الشخصيات مكتوبة ومنطوقة حسب النطق « اليونانى » .. وكأننا فى « أثينا » أو كأننا نقدم تراثا اغريقيا .. « ايزى » بدلا من « ايزيس » و « نبطى بدلا من نفتيس « و « شيت » بدلا من « ست » و « حور » بدلا » جورس » .

هل حدث ذلك من باب « الازدراء » للغة العربية ، أم للمتلقى المصرى الذى تسكن أيزيس وجدانه وتراثه ؟ .. أم للتأكيد بأنهاء أى « أيزيس » كما تفضلت الدكتورة هدى وصفى بالايضاح للمخرج المسرحى عباس احمد .. انها « اغريقية » .

يذكر « معجم الحضارة المصرية القديمة » الذى وضعه ستة علماء « اجانب » على رأسهم العلامة «جورج بوزنر » والذى ترجمه ونشرته الهيئة المصرية للكتاب عام (٩٠) فى مقالة « ايزيس » « كانت ايزيس » ـ وليست ايزى .. اشهر الربات المصريات جميعا . لا تعرف شيئا عن منشأ ايزيس « بدأت الحقبة التاريخية منذ ٣ الاف سنة قبل الميلاد بموحد القبلين الملك مينا عبدت فى عدة اماكن بجميع جهات مصر . لا شك انها جاءت من الدلتا . امتدت عبادة ايزيس فى عهد البطالمة « ٣٣٢ ق . م »والرومان إلى ما بعد حدود مصر وكان لها معابدها وكهنتها واعيادها واسرارها الدينية فى كافة جهات العالم الرومان حيث صارت تمثل الربة العامة للكون كله »

ويذكر عميد الاثريين « سليم حسن » فى كتابه الموثق « الادب المصرى القديم أن اسطورة ايزيس واوزوريس كانت محور الدراما المنفية « نسبة إلى منف » .. فى منتصف الالف الرابعة قبل الميلاد « ٣٤٠٠ ق . م » .. أى قبل انتقال عبادتها لى بلاد اليونان بثلاثة الاف سنة على الاقل .. لأنه من المؤكد أن الخرافة الاسطورة ولدت قبل ان يعرف المصرى المسرح وفن التمثيل والتمثيلية .

اذن .. هى « مصرية » .. بل هى « روح مصر » الابدية .. لأنها تعنى وتجسد الوفاء والطهر والاصرار والتحدى .. مما ساعدها على الانتصار على « الشر » وسحقه .. وعلى عكس هذا تماما .. صورت « ايزيس » والمعالجة الدرامية المشبوهة التى يقدمها حاليا مركز الهناجر للفنون .. بعنوان اوزيريس .. اوبرا مقامية .. من تأليف فنان لبنانى زائر .. اسمه : نداء ابو مراد .

ماذا عن المعالجة يذكر البرنامج المطبوع فى تعريفة وتقديمه عن « المسار المسرحى » الملخص التالى :

« ايزى » و « نبطى » اى الشقيقان ايزيس ونفتيس فى مشهد يتذكران فيه سبب رحيل اوزيريس « اوزيرى » .. انه خائن ! ! دخل فى علاقة جنسية اثمة مع نفتيس « زوجة شقيقة ست وشقيقته طبعا » حتى حملت منه ! ! ولم تعلم « ايزيس » بأمر خيانته لها إلا بعد ٩

سنوات . فلعنت زوجها « ملعون انت ياوزيرى » . . وفى العرض تردد الهتاف بلعنة اوزيريس فى تصاعد نغمى تشترك معها فيه بالداخل نفتيس . . ثمانى مرات . . الامر الذى يبقى محفورا على جدار ذاكرتك كمتفرج ابد الدهر . .

هل اقول للقارىء من هو « اوزيريس » فى التراث الحضارى المصرى القديم . . اعود إلى ما ذكر فى « معجم الحضارة المصرية القديمة ؟ « هو الاله المعروف اكثر من جميع الالهة المصرية استمرت عبادته الفى سنة . . قبل أن يصير إلها معروفا كانت بدايته متواضعة كان الاله* الممثل لخصب الارض والنباتات لكنه بعد نزاعه مع « رع » اله هليوبوليس دخل التاسوع العظيم « مجلس الالهة برئاسة اتون ـ الخالق الوحيد . . وكان يضم ايزيس ايضا وبانتقاله إلى منف تحول إلى رب للموتى . . وفى ابيدوس تحول إلى اله الحياة الأخرى . . وضامن البعث للبشر . . امام كل فرد . . بعد أن كانت وفقا على الملوك ! ! . . وغير ذلك الكثير . . اوزيريس .

هذا الاله الخير . . اله النماء للارض الذى علم البشرية الحضارة وفتح امامها « الامل » فى الحياة الاخرى بعد الممات . . ننعته بالخيانة وبالخسة . . وبالدنس ! ! ونلعنه ثمانى مرات فى عرض مصرى تنتجه وزارة الثقافة ! !

تستمر مع المعالجة الدرامية للسيد نداء ابو مراد . . يرحل اوزيريس بعيدا وتبقى ايزيس يائسة تنتظر الموت . فيقدم لها ست كأس المعرفة « من شجرة المعرفة « التى على شكل الشمعدان اليهودى ذى السبعة فروع » . . تشرب وتنهار . . ويعود « اوزيريس » يصعق لتضحية زوجته فيشرب هو الاخر من ذات الكأس وينهار فيضعه « ست » فى عمود « دجه » ويرميه فى النيل . . وتصحو ايزيس . . وتتحسر . .

وكأننا فى مسرحية شكسبير : روميو وجولييت » . . تسير الاحداث تقريبا . . مشابهة للاسطورة باستثناء استبدال عشتار « ملكة جبيل . . التى وصفها النص بـ . بغى وقديسة » بالملك . . وتعود ايزيس بجسد اوزيريس . . ونعود ثانية إلى « التحريفات » البشعة للاسطورة المصرية حيث يظهر ست يمزق جسد اوزيريس . . ويرمز لذلك ب « قربانه » تسقم إلى ١٤ هلالا . . توزع على ١٤ معبدا . . وهذه النقطة بالذات اعتبرها زوسر مرزوق سببا كافيا لانساحبه من العمل . . لانها اهانة لرموز مسيحية واسلامية .

ثم الابشع . . بعد أن يتم تكريس حورس كاله بديل ، يتحول إلى اله منتقم لابيه ضد ارادة ايزيس ! ! مع انها نفخت فيه من روحها ليقضى على الشر وينتقم للاله الممزق الاوصال . . مثل حالنا « العربى » .

. . لا ترضى ايزيس بعنف ابنها وتطلب من طاحوت « تحوت حامى السحرة كاتم سر الالهة الحكيم » ترميم جسد « ست » فيغضب حورس ويضرب رأس امه فيقع التاج على الارض . . وعندما تهدأ نفسه ويثوب إلى رشده . . يطلب من « ست » بصفته سيد الموت أن يأخذ حياته ! ! . . فلا خير ولاشر . . لا ذنب ولابراءة . . حورس قتل ست وست مثل حورس وكفى الله المؤمنين شر القتال » . . ! !

ويختتم النص ابياته .. بهذه العبارات : « فاعلم ان زمنا اتيا فيه يبدو للعامة أن طاعة المصريين وابتهالاتهم قد ذهبت سدى فستترك الكلمة الارض وتعود إلى السماء نابذة مصر مقامها القديم نابذة مصر ارملة القداسة .. تلك الارض المقدسة بالمعابد والهياكل ستغطيها القبور والاموات ..

هذه هى البشرى أو النبوءة .. التى يحملها العرض لمصر والمصريين وهذه هى هدية وزارة الثقافة لمصر .. فى عيد المسرح المصرى السادس ! !

[الجمهورية ـ العدد ١٥١٤٧ ـ ١٨/ ٦/ ١٩٩٥]



فرق القطاع الخاص
موسم ٩٤ ـ ٩٥

((فرقة الفنانين المتحدين))
١ ـ مسرحية الزعيم

بداية العرض ٢٩ ـ ٦ ـ ١٩٩٤ — مكان العرض : مسرح الهرم

تأليف : فاروق صبرى — موسيقى : مودى الامام — رقصات : عاطف عوض

ديكور : نهاد بهجت — ملابس : د. سامية عبد العزيز — اخراج : شريف عرفه

أغانى : بهاء جاهين

تمثيل : عادل إمام — رجاء الجداوى — يوسف داود

أحمد راتب — سحر رامى — مصطفى متولى

فكرة المسرحية : تدور حول زينهم الكومبارس المشابه للزعيم ـ وعندما يتوفى الزعيم يقوم نائبه بتأجيل اعلان خبر وفاته ، ويستعين بزينهم ليؤدى دور الزعيم ـ ينجح زينهم فى أداء دوره وبذكاء ابن البلد يتخلص من المفسدين .

٢ ـ مسرحية : شارع محمد على

اعادة العرض : ١٣ ـ ٧ ـ ١٩٩٤ — مكان العرض : مسرح السلام بالاسكندرية

تأليف : بهجت قمر — ملابس : د. سامية عبد العزيز — ألحان : جمال سلامة ـ حسن أبو السعود ـ مودى الامام

رؤية درامية : شريف المنباوى — استعراضات : عاطف عوض

إضاءة : محسن أحمد — اخراج : محمد عبد العزيز

تمثيل : فريد شوقى — شريهان — هشام سليم

وحيد سيف — المنتصر بالله — سهير البارونى

فكرة المسرحية : تدور حول درية الراقصة بشارع محمد على والمرتبطة عاطفيا بقصة حب مع ابن الجيران حمودة . يرفضه الأب فتهرب الابنة إلى والدتها الغنية وتعيش معها ، إلا انها فى النهاية تعود إلى شارع محمد على حيث تتعامل مع الناس البسطاء والطيبين .

مسرح الفن

١ - مسرحية إزاز فى إزاز

بداية العرض : ٢٧ - ٧ - ١٩٩٤ مكان العرض : مسرح حدائق المنتزة بالاسكندرية

تأليف : صلاح متولى أشعار : أحمد فؤاد نجم ملابس : مجدى نجاق
ديكور : نبيل الحلوجى موسيقى : سعيد صالح اخراج : جلال الشرقاوى
استعراضات : عادل عبده

تمثيل : سعيد صالح نهلة سلامة سعيد طرابيك

فكرة المسرحية : تناقش قضية احترام المواطن داخل وطنه والرغبة فى عدم وجود تفرقة بين المصرى والأجنبى .

٢ - قصة الحى الغربى

بداية العرض : ٢٧ - ١٢ - ١٩٩٤ مكان العرض : مسرح الفن بالقاهرة

تأليف : سمير خفاجى - بهجت قمر استعراضات : عاطف عوض ديكور : نهى برادة
اعداد : مصطفى سعد موسيقى : نبيل على ماهر اخراج : جلال الشرقاوى
أشعار : كمال عمار

تمثيل : هشام عبد الحميد عبير الشرقاوى رانيا فريد شوقى
وائل نور عبد الله محمود محمد الشرقاوى - أحمد سلامة

فكرة المسرحية : تدور حول الصراع بين شباب حى الزمالك وشباب حى بولاق وانتهاء هذا الصراع بالصلح بسبب الحب الذى جمع بين ابن الزمالك وابنة بولاق وانتهى بالزواج .

((سمير عبد العظيم))

مسرحية : ليلة الدخلة

بداية العرض : ٧ - ٨ - ١٩٩٤ مكان العرض : مسرح النهر بالزمالك

تأليف : سمير عبد العظيم استعراضات : أسامة إمام موسيقى : جمال سلامة
اخراج : محسن حلمى

تمثيل : هياتم ممدوح وافى أحمد أدم
محمد عوض حنان ترك

فكرة المسرحية : تناقش المسرحية قضية الأغانى الهابطة وتأثيرها على الذوق العام .

((أوســـكار))

١ - تكسب يا خيشة

اعادة العرض : ٢٠ - ٧ - ١٩٩٤ **مكان العرض :** على مسرح الزمالك

تأليف : لينين الرملى **أشعار :** سيد حجاب **ألحان :** عمار الشريعى
ديكور : أشرف نعيم **اخراج :** عصام السيد

تمثيل : أحمد بدير سعاد نصر حسين الشربينى عايدة رياض

فكرة المسرحية : تناقش قضايا الديمقراطية وصناعة الزعيم فى الدول النامية .

٢ - الجميلة والوحشين

بداية العرض : ٢٨ - ٧ - ١٩٩٤ **مكان العرض :** على مسرح الزمالك
تأليف : يوسف معاطى **استعراضات :** حسن السبكى **ألحان :** حسن أبو السعود
أشعار : سمير الطائر **إضاءة :** سمير فرج **اخراج :** حسين كمال
ديكور : نهى برادة

تمثيل : ليلى علوى عزت أبو عوف محمد الصاوى
صلاح عبد الله علاء ولى الدين

فكرة المسرحية : تدور حول حقيقة عالم الاعلانات وزيفه وضرورة الاهتمام بالروابط الانسانية .

٣ - أنا والنظام وهواك

بداية العرض : ٣ - ٨ - ١٩٩٤ **مكان العرض :** مسرح هيلتون رمسيس

تأليف : عبد الرحمن شوقى **موسيقى :** سمير حبيب **ديكور :** نهاد بهجت
استعراضات : كمال نعيم **اخراج :** حسين كمال

تمثيل : سمير غانم جيهان نصر فايق عزب
عبد الغنى ناصر شادية عبد الحميد

فكرة المسرحية : تناقش المسرحية بعض عيوبنا الاجتماعية من خلال وفد نسائى قادم من كوكب أخر بهدف اغلاق فتحة الأوزون والمتسبب فيها أهل الأرض مما جعل التلوث يصل إليهم .

((فرقة نجم المسرحية))
مسرحية : منـور يا باشـا

بداية العرض : ٣ ـ ٨ ـ ١٩٩٤ مكان العرض : مسرح نجم بالدقى

تأليف : أنور عبد الله موسيقى : فاروق سلامة ديكور : فوزى السعدنى
أشعار : نجيب نجم استعراضات : علاء أبو ليلة اخراج : رزيق البهنساوى

تمثيل : محمد نجم سماح أنور ضياء المرغنى فكرى صادق

فكرة المسرحية : تناقش موضوع النفاق كظاهرة اجتماعية ونفسية تساهم فى انهيار القيم والمبادىء النبيلة .

محمـد فـوزى
مسرحية : ماما أمريكا

بداية العرض : ٣١ ـ ٧ ـ ١٩٩٤ مكان العرض : مسرح سينما قصر النيل

تأليف : مهدى يوسف استعراضات : حسن عفيفى ألحان : محمد على سليمان
ديكور : حسين العزبى أغانى : خيرى فؤاد فكرة وإخراج : محمد صبحى

فكرة المسرحية : تناقش تأثير النظام العالمى الجديد على حياة البسطاء من أبناء دول العالم الثالث .

مظهر أبو النجـا
مسرحية : لواحظ

بداية العرض : ٧ ـ ٧ ـ ١٩٩٤ مكان العرض : مسرح لونابارك بالاسكندرية

تأليف : مصطفى سعد ديكور : د. عبد ربه استعراضات : أحمد يونس
أشعار : سمير الطائر ألحان : حسن إش إش إخراج : محمد أبو داود

تمثيـل : مظهر أبو النجـا هيـاتم محمد رضا ـ أحمد ماهر
سيد حاتم عثمان عبد المنعم علية الجباس

فكرة المسرحية : تدور حول لواحظ الفلاحة البسيطة التى تكتشف وجود والدها على قيد الحياة وأنه من الأثرياء ـ فتترك القرية وتذهب إلى القاهرة لتبدأ مرحلة جديدة من حياتها المملوئة بالصراعات .

الشركة العربية الأولى
مسرحية : الواد الجن

بداية العرض : ٢٠ ـ ٧ ـ ١٩٩٤ مكان العرض : مسرح اسماعيل يس بالاسكندرية

تأليف : محسن الجلاد ألحان : حسن إش إش ديكور : د. عبد ربه
أغاني : شوقي قص اخراج : عبد الغني زكي

تمثيل : يونس شلبي حنان شوقي حسن مصطفى
مني درويش مصطفى رزق

فكرة المسرحية : تناقش قضية أحد الأشخاص الذى وجد مالاً فقرر الاستفادة به فى اقامة مشروعات خيرية .

فرقة النجوم المسرحية
مسرحية : حزمنى يا . . .

بداية العرض : ٣١ ـ ٧ ـ ١٩٩٤ مكان العرض : مسرح الجزيرة

تأليف : أحمد عوض أشعار : سيد حجاب ديكور : نهاد بهجت
ألحان : فاروق الشرنوبى ملابس : مجدى نجاتى إخراج : سمير العصفورى

تمثيل : فيفى عبده مدحت صالح شريف منير
حسن حسنى محمد متولى محمد هنيدى
ماجدة زكى

فكرة المسرحية : تدور حول الصراع بين القيم الأصيلة المتآكلة والقيم السوقية المكتسحة .

أرتيما للانتاج الفنى
مسرحية : العين الحمراء

بداية العرض : ٤ ـ ٨ ـ ١٩٩٤ مكان العرض : مسرح الهوسابير

تأليف : بهيج اسماعيل ديكور : زوسر مرزوق استعراضات : علاء أبو ليلة
أشعار : سمير الطائر ألحان : على سعد اخراج : السيد راضى

تمثيل : نجاح الموجى نجوى فؤاد عبير الشرقاوى
إسامة عباس

فكرة المسرحية : تناقش المسرحية قضية التطرف الفكرى والسلوكى عند بعض الشباب .

كوميك تياترو
مسرحية : المشاكس

بداية العرض : ١٦ ـ ١ ـ ١٩٩٥ **مكان العرض** : مسرح اسماعيل يس بالاسكندرية

تأليف : يسرى الابيارى **ألحان** : حسن إش إش **اخراج** : محمود أبو جليلة

تمثيل : محمد نجم ميمى جمال حمدى أحمد محمود القلعاوى

فكرة المسرحية : تدور حول الظروف الاجتماعية والاقتصادية التى يمر بها الشباب وتجعله يقدم على أى فعل فى سبيل تحقيق بعض الثراء المالى دون النظر لعواقب ما فعل .

فرقة ستوديو ٢٠٠٠
مسرحية : وجع الدماغ

بداية العرض : ٢٠ ـ ٢ ـ ١٩٩٥ **مكان العرض** : مسرح الفردوس بالدراسة

تأليف : لينين الرملى **ديكور** : حسين العزبى **موسيقى** : عمرو سليم
اخراج : محسن حلمى

تمثيل : أشرف عبد الباقى هالة فاخر ماجدة نور الدين
لطفى لبيب هانى رمزى

فكرة المسرحية : تدور حول الأكذوبة ومدى انتشارها بين الناس والدول حتى يتم تصديقها وتحويلها إلى حقيقة مسلم بها .

فرقة النيل المسرحية
مسرحية : الجرىء والمليونير

بداية العرض : ١٧ ـ ١١ ـ ١٩٩٤ **مكان العرض** : مسرح العبد بالاسكندرية

تأليف : أحمد الابيارى **موسيقى** : على سعد **ديكور** : نهى برادة
أشعار : مجدى كامل **رقصات** : أحمد يونس **اخراج** : حسن عبد السلام

تمثيل : سيد زيان فريدة سيف النصر حسن الأسمر
فؤاد خليل ابراهيم خان

فكرة المسرحية : تناقش فكرة التضحية بالقيم والأخلاق من أجل المال .

فرقة النـور

مسرحية : رقص الديوك

بداية العرض : ٢٩ ـ ١٢ ـ ١٩٩٤ **مكان العرض :** مسرح ميامى بالقاهرة

تأليف : ابراهيم الموجى **ألحان :** حسن إش إش **ديكور :** نبيل الحلوجى

أغانى : مجدى كامل **استعراضات :** علاء أبوليلة **اخراج :** حسن عبد السلام

تمثيـل : نجاح الموجى هالة فاخر محمد أبو الحسن محمود قابيل

سعيد طرابيك أحمد صيام محمود فـرج

فكرة المسرحية : تدور حول الصراع بين الخير والشر فالخير يمثله ابناء حارة الظابط والشر يمثله مجموعة من المفصيدين وتنتهى بانتصار أبناء الحارة على رموز الفساد والشر .

عادل امام : (الزعيم) فى ولايته الثالثة

فاروق عبد القادر

● مهما قرأت فى فن التمثيل واعداد الممثل : عند ستانسلافسكى وجروتوفسكى وبروك وسواهم ، ومهما استعنت بخبرتك فى المشاهدة ـ وإن كانت عميقة ممتدة ، فلن تستطيع أبدا فهم ظاهرة (الحضور) أو تقديم تفسير لها ، ثمة ممثلون ـ وحديثنا هنا مقصور على المسرح ـ ما أن يظهر واحدهم على الخشبة ، حتى قبل أن ينطق بكلمة أو يأتى بحركة ، تتفتح مشاعر الجمهور ، وتتنبه كل أجهزة الاستقبال وما أسرع ما تتوهج الشرارة بين القطبين ، وتمتد آلاف الخيوط غير المرئية تصل ما بين الجمهور والخشبة ، ويحتضن الجمهور ممثله ويجعله فى قلبه ، ويتفاعل معه لأقصى حدود التفاعل ، وقد أسقط عن نفسه أية صفة أخرى ، ليبقى متفرجا سعيدا بما يستقبل .

لكن لهذا الحضور وجهه الآخر : أنه ينفى عن فن المسرح صفة أساسية من حيث هو فن جماعى ، ومن حيث أن المعنى العام للعمل المسرحى انما يتخلق من خلال عرض مختلف الرؤى التى تعبر عنها الشخصيات الأخرى ، والحضور الطاغى لأحد الممثلين يعطى رؤيته ثقلا خاصا ، يجعل جمهوره المحب يتقبلها دون أن يديرها فى رأسه ، أو يقارن بينها وبين الرؤى التى تعبر عنها بقية الشخصيات ثم : ما أسرع ما تهبط البرودة ويحل الفتور ما أن يغادر هذا الممثل الخشبة أثناء العرض ، فيبقى جمهوره متململا ينتظر عودته ، لا يلقى للأحداث التى لا يشارك فيها ممثله المحبوب سوى بعض الانتباه ، ويستشعر بقية الممثلين هذا الأساس فيبادلون الجمهور فتورا بفتور .

انما من أجل هذا الممثل صاحب الحضور ـ لأمن أجل سواه : مؤلفا كان أو مخرجا أو ممثلا ـ جاء الناس وعليه وحده يقوم العمل كله ، ويتوقف نجاحه أو اخفاقه .

ولا شك فى أن عادل امام أكثر ممثلينا المعاصرين حضورا . وإن أضيف الذكاء العملى الى الحضور أصبح عادل على ما هو عليه الآن : نجم النجوم أو (الزعيم) .

فماذا يقدم عادل لجمهوره فى عمله هذا الثالث ، منذ صار نجم النجوم ، أو فى (ولايته الثالثة) كما يدعوها البعض   دع عنك أصل الموضوع ، ومن أى المصادر أخذه كاتبه ، فالموضوع أو (القيمة) الأساسية ـ قديم قدم (ألف ليلة ولية) حين روت حكاية (النائم واليقظان) ، وفى مسرحنا العربى قدمها مارون النقاش وأطلق عليها اسم البطل كما جاء فى (ألف ليلة) (أبو الحسن المغفل) وقدمها الريحانى فى (حكم قراقوش) (وفى السينما فى سلامة فى خير) ، وكتبها سعد الله ونوس فى (الملك هو الملك) . أما فى السينما ـ وهى الأقرب منالا ـ فثم سلسلة متصلة من الأفلام من بينها (الديكتاتور العظيم) (ولو كنت الملك) و (البديل) . . . الخ هو باختصار الفقير الصعلوك الذى يجد نفسه ـ بسبب مشابهة عارضة أو حادث عابث ـ حاكما مطلق اليدين ـ فماذا يفعل .

هذا (زينهم) كومبارس فقير يعيش فى حى شعبى ، يشبه الحاكم أو الزعيم شبها واضحا يدفع الى اختياره كى يلعب دوره فى فيلم تسجيلى ، ثم فجأة يموت الزعيم ، وتلتقى آراء عصابة القصر على الاستعانة به ليلعب الدور عدة أيام ينتهون فيها من توقيع اتفاقية لدفن النفايات الذرية فى أرض البلاد ، تعود عليهم بالخير الوفير .

ويصبح التقابل بين العالم الذى جاء منه زينهم ، والعالم الذى أصبح فيه مصدر الكوميديا فى العمل : يصحو من نومه ليجد فتاتين جميلتين كاسيتين عاريتين ، جاءتا لتقوما بتدليكه ، ويستغل الممثل هذا المشهد فى مداعبات طويلة لها طابع المماحكة الجنسية ، ويدخل الحمام أخيرا لتصدر الكوميديا عن جهلة باستخدام الأدوات التى يجدها فيه ، وتمتد المفارقة الى الحفل الذى يلتقى فيه بالسفراء ، واجتماعه بمجلس وزرائه ، ودخول مع عشيقة الزعيم السابق الى الفراش ، ومراسيم توقيع الاتفاق مع سفير الدولة صاحبة النفايات . . . الخ .

ولا تخلو المسرحية من وسائل كوميدية غليظة خشنة ، وما زالت تستخدم السخرية بالجسد الانسانى (الفتاة المسرفة فى البدانة التى تعمل - هى وأمها - على الزواج من زينهم ، والمرأة العجوز الهلوك) وتقصع النساء وخلع الرجال سراويلهم ، اضافة إلى المهارشات الجنسية التى لا تنقطع بين النساء ورجالهن فى الحى الشعبى ، والحقيقة أن هؤلاء الذين رأيناهم ينتمون الى (الشعب) لا يتجاوزون تلك البدينة وأمها ، ولصا يتسلق المواسير ، ورجالا ونساء يتبادلون تلك المهارشات . لذلك حين يغنى لهم زينهم ، بعد مبارحته القصر اليهم أغنية من الشعب الذى يمسك مصيره بين أيديه ، فلا يعود بحاجة لفارس أو حارس) لابد أن يحس المتفرج بأنه يتحدث عن شعب آخر ، لم يره ولم يعرفه وأنها ليست سوى رشوة صغيرة يقدمها المسرحى لجمهوره كى يرضى عن ذاته ، ثم هى ملائمة تماما ليهبط عليها الستار الأخير .

وهى ليست الرشوة الوحيدة : هناك تلك الفتاة التى رآها الزعيم السابق فانتقاها لنفسه ، وورثها عنه زينهم ، لكنها تنكشف فجأة لا تدرى كيف عن فتاة وطنية جاءت لتقتل الزعيم ، وحين تتضح لها حقيقته تنهى اليه نبأ الاتفاقية المطلوب منه أن يوقعها ، وتلك حيلة ساذجة والأكثر سذاجة منها تلك الطريقة التى يتخلص بها من عصابة القصر : أغرى مسؤول المخابرات بالقضاء على نائب الزعيم ورئيس ديوانه ، ثم أغرى وزير الداخلية بالقضاء على مسئول المخابرات ، وهكذا تخلص من جميع (الأوغاد) بضربة واحدة ، دون أن تتلوث يداه بدمائهم فيلتنفس جمهوره الصعداء ، فقد أرتفع كل اثم ، وانتهى كل شر لغير رجعة .

واننى أعرف - بطبيعة الحال - أن للكوميديا منطقها الخاص ، ولكن لا أهمية لأن يكون لمثل هذه الأحداث منطق ما ، أو تفتقد أى منطق .

فى ضوء أثمان البطاقات فى هذا المسرح الفاخر ، الذى يملكه كاتب النص (مائتى جنيه للمقعد فى الصفوف الأولى تظل تدرج حتى الصفوف الأخيرة ، والتى لا يقل المقعد فيها عن الثلاثين جنيها) ، وفى ضوء قلة أو غياب الجمهور التقليدى القادر على الدفع (أعراب النفط) لابد أن نتساءل : من هو جمهور عادل امام الذى يقدم له هذا العمل .

جمهور الصفوف الأولى هم - ببساطة - بعض تلك الشريحة من المصريين ، والتى استمد عادل امام قدرا كبيرا من جماهيرته (فى السينما) من فضحها والوقوف فى مواجهتها ، الذين يأتيهم المال سهلا - بوسائل أقل ما توصف به أنها غير شريفة - فينفقونه سهلا كذلك ، يليهم المتطلعون المقلدون المتلهفون للوثوب ، وفى الصفوف الأخيرة الغافلون والمخدعون . انما لهؤلاء يغنى عادل مزاميره ، وهو يتقدم اليهم بوجه ابن الشعب ، القادم

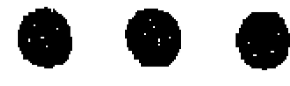
من الحى الفقير (ربما كان من مظاهر ذكائه العملى أنه لا يبقى فى ثياب الحاكم قدر ما يبقى فى ثياب أدواره التقليدية (الجينز والتيشرت والحذاء الخفيف) القادر على أن يطيح بكل الحكام الفاسدين ، دون أن يكشف جوهر التواطؤ فيقف لحظة ليتساءل : من يمثل هؤلاء الحكام ، وما المصالح الحقيقية الصلبة التى يعبرون عنها ، وكيف أصبحوا على ماهم عليه وما السبل الفعالة فى حشد الناس لمواجهتهم ، حتى يصبح (مصيرهم فى أيديهم) حقا لا يقف ليتساءل عن هذا كله ، لكنه يعمم ، ويسوف فى التعميم حتى لا يعود له أى معنى .

العرض أكثر احكاما من عرضية السابقين . نعم ثمة وجود لمخرج جعل للعمل ايقاعا يحول دون الارتجاليات الطويلة . نعم ثمة بعض المشاهد جيدة التنفيذ من حيث الديكور والاضاءة والثياب والحركة . نعم لكن هذا كله ليس سوى أوليات الحرفة ، والعناية بتغليف السلعة وحسن مظهرها .

بعبارة واحدة : هذا عمل من أعمال تجارة المسرح أو (بيزنس المسرح) لا شأن له ـ رغم الآلة الدعائية القادرة ـ بالابداع أو الفن العظيم يقوم جوهره على استثمار ممثل له حضور طاغ .

وهذا كل شىء .

[الأهالى ـ العدد ٦٣٨ ـ ٢٩/ ١٢/ ١٩٩٣]



عادل امام والكوميديا السياسية الواسعة الانتشار :

عبد النور خليل

● أكثر ما يغيظنى عندما يجىء ذكر عادل امام أن يتحدث عنه النقاد والكتاب على أنه (ظاهرة) ـ فلتة لا تتكرر ، موهبة منحها الله له ولجمهور المعجبين ، لا تتحمل التحليل ولا التفسير ، (محبوبية) ، (استخدام هذه الكلمة التراثية لترجمة كلمة (كاريزما) الغربية) لا يد له فيها ولا جهد .

شىء من الحقيقة فى هذا كله . ولكنها نصف الحقيقة . فوراء هذه العطايا الثمينة التى أتيحت للفنان (عادل امام) حقيقة أعمق وأشد أثرا : هناك الجهد المتصل الذى أوصله من نقطة البداية عند السفح إلى القمة التى يشغلها الآن فى أرض الكوميديا . وهناك الموقف الثابت من فنه : احترام هذا الفن والسعى الى تطويره . ووضعه فى خدمة الصالح العام . وهناك الموقفان السياسى والاجتماعى اللذان يقفهما عادل امام من قضايا بلاده وقضايا العصر عامة . وهناك الشجاعة فى هذا الموقف ، شجاعة لا تتزعزع ، وإن اتخذت طرقا متعرجة أحيانا ومستقيمة أحيانا أخرى .

وهناك قبل هذا وخلاله وبعده ، فهم عادل امام الكوميديا . فهو يرى فيها فنا شعبيا ينبغى أن يخاطب الشعب كله ، بجميع طوائفه وطبقاته ، ومن ثم سلك عادل امام نهج الكوميديين الكبار من أمثال شارلى شابلن ـ الذى ترك أثرا واضحا فى كوميديا عادل امام . وهذا المنهج يستخدم كل عناصر الكوميديا الشعبية ، من إضحاك بالهزل ، الناعم والخشن

معا ، ومن الحركات البدنية العتيقة حينا والرشيقة حينا آخر ، ومن عنصر آخر يعرف فى الانجليزية بالـ horse - play وفيه يتخذ الفنان خشبة المسرح كله ـ طولا وعرضا ـ معرضا لنشاطه يداعب هذه ويقرص تلك ويلكز هذا ، ويوقع ذلك على الأرض فيصبح المنظر كله أشبه ما يكون بفن السيرك .

والهدف من كل هذا الحراك ، ومن الأساليب المنوعة للاضحاك أن يربط الفنان الناس به وبفنه ، وبالرسالة التى يسعى إلى ايصالها للناس عبر عرضه المسرحى .

وبالفعل يرتبط جمهور واسع متنوع المشارب والثقافات والأوطان والملابس بفن عادل امام .

فى الليلة التى ذهبت أشاهد فيها عمله الأخاذ الأخير : (الزعيم) كان هناك جمهور متعدد المتوجهات : عرب ومصريون ونساء ورجال وأطفال . محجبات ومنقبات ولابسات للملابس العصرية . مثقفون كبار ، ومتوسطو الثقافة ، أناس قدموا للفرجة ، وآخرون جاءوا للفن ، وقسم ثالث طلبوا الفكر والفرجة معا . وقد وجد الجميع فى العرض ما طلبوا ـ وربما أكثر مما طلبوا .

موضوع (الزعيم) هو موضوع الساعة فى الماضى والحاضر : الديكتاتورية فى دول العالم كله ، وفى دول العالم الثالث على وجه الخصوص . فى الفصل فإن صراع الثيران ، عادل امام ومن ورائه المؤلف فاروق صبرى يخايلان ثور الديكتاتورية بالنكتة والنفزة ، والمكر والسلاح أحيانا ، حتى يدوخ الثور ويقع فى قبضة الناس . يرونه على حقيقته : ثور همجى لا ينفع فيه إلا إعمال السيوف .

هذه هى أول مسرحية سياسية من الألف الى الياء يقدمها فن عادل امام الممتاز . فى (شاهد ماشفش حاجة) كان هناك تعرض ذكى وتوتر وبالغ الفكاهة لموضوع الفرد الأعزل المطحون بين أجهزة الدولة المختلفة ، لا يملك لنفسه نجاة منها . هذا هدف اجتماعى فى المحل الأول ثم سياسى من بعد .

أما فى (الزعيم) فإن المسرحية تتجه من فورها الى هدفها ، دون كبير تلبث ، وبغير أى قدر من المهادنة أو الحلول التوفيقية . من أجل هذا كانت حفاوتى الشديدة بها بوصفها أول مسرحية سياسية انتقادية تتخذ أسلوب الكوميديا الشعبية وسيلة لعلاج هذا الموضوع البالغ الجدية . وإذ تفعل (الزعيم) هذا تصبح شيئا ثمينا حقا ، طالما دعوت إليه : تصبح مسرحية كوميدية واسعة الانتشار ، لا تسجن نفسها فى حدود كوميديا المثقفين ، الأنيقة الرشيقة ، المحدودة الانتشار بالضرورة .

ونتحدث عن نقاط الالتقاء بين (الزعيم) وبين أعمال أخرى اتخذت من موضوع البديل أساسا لها . ألف ليلة ، ومسرحية الريحانى (حكم قراقوش) (التى تحولت الى خير فى سلامة) ومسرحية سعد الله ونوس) (الملك هو الملك) .

موقف الملك البديل فى مسرحية سعد الله متسق مع نظرته الى موضوعه . فهو يرى أن الملك ليس فردا وانما هو ممثل نظام . وأن أى فرد يصل الى السلطه بطريقة أو بأخرى سرعان ما يتحدث باسم النظام ويدافع عن مصالحه ، ويتنكر لكل ما كان يفعل أو يقول قبل الوصول الى العرش . ومن ثم رأى سعد الله ونوس إن الاصلاح غير مجد ، واستبدال

ملك بملك لا ينتج عنه الا تكريس الظلم واستمراره . وهذا بالطبع قول حق ، وواقعى وثورى .

أما فى مسرحية (حكم قراقوش) و (خير فى سلامة) فإن الملك البديل لا يرتاح أبدا لوضعه الجديد . يعرف أنه زائف ومهدد بالزوال . ويشعر أن انتماءه الحقيقى هو لأهله وناسه ، ومن ثم ، ما إن تعرض له فرصة التخلص من العرش الزائف حتى يعود إلى زوجته وبيته راضيا مرضيا ، لا يطلب هناءة وراء هذه الهناءة .

(زينهم) البديل فى (الزعيم) يعود هو الآخر إلى أهله وناسه وإنما بعقلية أخرى وتوجه مغاير . محاولة اغتياله أثبتت له أنه فرد وحيد أعزل فى غابة من الغيلان . غابة لم يرض يوما عن وجوده فيها .

غير أنه يجد نفسه مضطرا للدفاع عن النفس فيعمل على التخلص من رجال سلطته واحدا وراء الآخر ، وحين تنتهى المسرحية بانتصاره ويعود الى حيه الشعبى الفقير ويجد مظاهرات عارمة تشيد ببطولته وترفعه الى وضع رفيع آخر ومزيف كذلك ، يرجو أصدقاءه وأنصاره من أهل الحى أن يعرضوا عن عبادة الأفراد وأن يوقنوا أن الشعب وحده يجب أن يكون سيد نفسه ، وأن الأحلام لا تتحقق بسيوف الفرسان ، وإنما بسواعد العاملين الخيرين المنتجين أصحاب المصالح الحقيقية فى الوطن .

تتعرض مسرحية (الزعيم) لهذا الموضوع الخطير تعرضا رشيقا ، بهيجا ، ولكنها لا تفقد أبدا حرصها على الهدف ، بل تلح عليه طوال المسرحية وتقدم المغزى المستفاد فى أغنية جميلة كتبها بهاء جاهين .

الشعب اللى مصيره فى ايده
هو الفارس هو الحارس
الأحلام موش عايزة فوارس
الأحلام بالناس تتحقق

وقد تحدث كثيرون عن اخراج شريف عرفة النشط ، السريع الايقاع الذى أفرغ فى المسرح حيوية السينما وقدرتها على تخطى حدود المكان المحدود الذى تدير فيه المسرحيات أحداثها . كما تحدثوا عن جهود الممثلين كبارا وصغارا الذين امتلكوا ناصية المسرحية وقدموها من البداية الى النهاية فى حماس وحيوية ضمنوا بها انتباه المتفرجين حتى آخر العرض ، ونوهوا بالديكور الذكى الموحى الذى أحسن استخدام الفضاء المسرحى فى اقتصاد محسوب ، يحمل فى طياته التجسيد والايحاء معا . كما مدحوا كثيرا الاستعراضات والألحان ، أما أنا فلا يبقى لى إلا أن أبرز المغزى المهم الذى تقدمه المسرحية ، وهو : انك فى زماننا هذا تستطيع أن تمتع جمهورك وتوعيه وتثقفه ، دون أن تتنازل عن رأيك ومبدئك ، ودون أن يحول تماسكك هذا بينك وبين الكسب المادى الوفير . فليس سرا أن عادل امام يكسب من وراء فنه الملتزم هذا أموالا وفيرة يستحقها وزيادة . وإنه بهذا يعرى الأكذوبة الشائعة ، التى تزعم أن على الفنان أن يبتذل نفسه وفنه ويخدع جمهوره ، ويخدره ، كى ينجح ويكسب المال .

فى زماننا هذا ، تستطيع أن تكون صاحب مبدأ وصاحب مال . وهذه هى الهدية التى يقدمها للفنان التقدم التكنولوجى المثير الذى ينقل الفن عبر التليفزيون والفيديو والأقمار

الصناعية إلى مئات الملايين من الناس ، يدفعون بسخاء للاستمتاع بالفن ، ويدفعون أكثر ، وبانتظام ، وبطريقة يمكن الاعتماد عليها لمن يضحكهم ولا يضحك عليهم .

وهذه حقيقة ما أجدر تجار المسرح عندنا بأن يلتفتوا الى ما تحمله لهم من وعد ووعيد

[المصور- العدد ٣٦٤٦ - ٢٦/ ٨/ ١٩٩٤]



ضحك ورقص وحب في شارع محمد على

د . مدحت أبو بكر

امتزجت الموسيقى والاستعراضات والأغانى فى شارع محمد على ليصبح عرضا موسيقيا شديد الانضباط ، بالغ الابهار ، يحقق الحلم فى وجود (ميوزيكال شو) ممتع جذاب .

وإذا كان النص فى مثل هذه العروض عنصرا هاما يفجر طاقات الابداع داخل مبدعى بغية عناصر العرض فإن النص فى هذا العرض عبء ثقيل عليه . . والمشاهد التى تتوارى فيها الموسيقى ويغيب عنها الاستعراض وتفسح التشكيلات الحركية المساندة بالتداخلات الضوئية الرائعة - الطريق أمام الحوار ، من أضعف المشاهد والمشاهد التى يدور فيها الحوار بأسلوب غنائى مساند باستعراضات ، مشاهد قوية محتوية مسيطرة .

وأعتقد أن الراحل المبدع بهجت قمر كتب فكرة النص وصاغها للمسرح شريف المنياوى الموجود اسمه فوق الافيشات كصاحب رؤية مسرحية للنص الذى يعتبر تجميعا مشتتا لأفكار وتيمات درامية شبعت تناولا ، وشخصيات معلبة جاهزة ، الفتاة التى تعيش فى شارع محمد على مع والدها (الآلاتى) الذى أوهمها أن أمها ماتت وبصورة مصطنعة يذهب الرجل بعد مرور عشرين سنة على رحيل الأم وزواجها من ثرى - إلى منزلها لاحياء مناسبة ويفاجأ الأب أنه أمام زوجته السابقة وجها لوجه ، وتكتشف الأم أن ابنتها هى الشابة الراقصة فى شارع محمد على . . وأنا ماما يا حبيبتى وكلام عن الامومة والابوة ، وحيلة من الزوج الثالث لقتل زوجته حتى يرثها وسوء تفاهم ملفق يجعل الزوج يتفق مع حبيب الفتاة ووالده على تخليصه من الفتاة التى جاءت تعيش فى بيت والدتها . ويتم كشف الحيلة بعد عدة مناورات مضحكة ويقبض البوليس على الراجل الشرير ويتزوج حموده الفتوة خفيف الظل من حبيبته درة وتقام الافراح فى شارع محمد على وتوته توته فرغت الحدوته التى تنافس أفلام حسن الامام الله يرحمه .

ولكن ومع الضعف الواضح فى النص يجد المشاهد أنه لابد أن يتغاضى عنه أمام روعة امتزاج بقية العناصر التى يساند كل عنصر فيها بقية العناصر .

اخراج السينمائى المتميز محمد عبد العزيز فى أول تجاربه المسرحية وبعد موقعة ساخنة

مع نقابة المهن التمثيلية حيث كان يعارض مجلسها عمل عبد العزيز فى المسرح . . وأثبت السينمائى امكاناته الابداعية فى المسرح ومنح تكتيك المسرح لمسات سينمائية اتضحت على تقطيع المشاهد وتصفيتها وتدفقها والمحافظة على ايقاعها ساخنا نابضا ، ثم التركيز على التعبير بملامح الوجه وتوجيه مصادر ومستويات الاضاءة لنقل أدق تفاصيل تعبيرات الوجه وتصميم نظام اضاءة مع المصور السينمائى المبدع محسن أحمد يتميز بالوعى واللمسات الجمالية والقدرة التعبيرية وتعميق المساحة واحتواء الاستعراضات . . من خلال مصادر للاضاءة ساطعة مبهرة تنقض من أعلى عمق المسرح لتحتضن شريهان ببقعة ضوء ساطعة تتداخل عليها لمسات ضوئية لونية تداعب ملابس بطلة العرض . . وانتشارات ضوئية من مصادر مختلفة تحتوى المكان كله . . ثم التدرج الضوئى الذى يحدد الزمن بدقة من الليل بأضوائه المتداخلة لونيا فى شارع محمد على إلى خفوت ضوئى قادم من بعيد يمنحنا الاحساس بتوقيت الفجر إلى انارة كاملة لخشبة المسرح تؤكد قدوم الصباح . . هذا بالاضافة للبقع اللونية بمستويات متعددة التى يتداخل معها الدخان كمؤثر بصرى ليمنح الاستعراض ملامحه الجمالية الممتعة .

استعراضات عاطف عوض رؤى حركية رائعة تستفيد من الايقاعات الحركية الأساسية وتتمرد عليه فى نفس الوقت . . فجميع الاستعراضات الرائعة تعتمد على أساس الايقاع الحركى وتتطور لتقدم رؤية المصمم وأفكاره الجديدة . . وأبرز ما يميز ابداعات عاطف عوض الاستعراضية افتتاح التشكيلات وتصاعدها كما تتصاعد الدراما ثم تصفيتها بأساليب متعددة مرة بخروج الراقصين والراقصات وأخرى بحركة ثابتة . . ومجموعة المشاركين فى أداء الاستعراضات طاقات استعراضية متناغمة حركيا يتميزون بالانضباط وعشق اللعبة مما جعلهم يشكلون لوحات نابضة بالحركة والتعبير والملابس الانيقة المتناسقة شكلا ولونا .

الحان مودى الامام وجمال سلامة وحسن أبو السعود ابداعات موسيقية تحقق متعة سمعية وتساند الكلمات البسيطة المعبرة وتتعامل بوعى مع الامكانات الصوتية لجميع المشاركين فى العرض واتضح ذلك فى الحوارات الغنائية التى شارك فيها الجميع .

الديكور متميز تشكيلا وألوانا وقدرة على منح الملكات ملامحه مجموعة النجوم المشاركين فى هذا العرض يمنحونه طاقاتهم الأدائية صادقة مخلصة فى أجمل حالاتها ويجعلون من الشخصيات العادية كيانات لها ملامح ويخفون بأدائهم الواعى عيوب النص .

● فريد شوقى . . مجرد وجوده فى هذا العرض يمنحه طعم المسرح الجميل ، وكلما ظهر فى مشهد يمنحه نبضا بإدائه الخبير واطلالته الممتعة التى تجعلنا نقول سلامات يا ملك ، الله عليك .

● شريهان . . تعود طاقة أدائية استعراضية غنائية تدعو إلى الدهشة وتلتقى استعراضاتها بالتصفيق على الروح التى تلعب بها شريهان رقصا وتمثيلا وغناء ، شريهان تسبح فى مساحات الضوء ودرجاته وألوانه بأزياء بسيطة وأنيقة وتشكل مع الاضاءة والملابس والموسيقى والحركة لوحة استعراضية ناطقة بالجماليات السمعية والبصرية ، تتحرك بروح

طائر كان جريحا وينفض بجناحيه بقايا الجرح والأحزان ويحلق فى سماء غارقة فى سحب الظلال والألوان والموسيقى .

● وحيد سيف . . مدفع رشاش كوميدى سريع الضحكات ، كل كلمة طلقة كوميدي تفجر ضحك المشاهدين كل جملة ترفع درجة حرارة الضحك . . الراجل دا على بعضه نكته طويلة المدى ، حركاته ، نبرات صوته ، قفشاته ، تعبيراته ، كل شىء موظف للضحك من القلب .

● هشام سليم . . كيان مسرحى متميز بخفة الحركة والظل والحضور والقبول وأثبات الذات وسط العمالقة وخبراء دهاليز المسرح فى مصر .

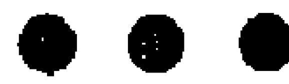
● المنتصر بالله . . ماذا يفعل أمام المدفع الكوميدى سوى أن يطور أسلحته الكوميدية لتصبح قادرة على المواجهة . . نجح المنتصر فى ذلك واختار طريقا ذكيا ، هو مطرب فى العرض فقام بغناء النكت الساخنة التى أشعلت الصالة ضحكا وتصفيقا .

● سهير البارونى . . لا تزال الكوميدية الحبوبة الظريفة التلقائية .

● عادل هاشم . . منح الشخصية العادية ابعادا ميزتها بامكاناته الأدائية وصوته ذى الطبقات المسرحية العريضة .

● شارع محمد على عرض موسيقى استعراضى كوميدى غنى ومبهر .

[الوفد ـ العدد ٣٩٤ ـ ١٤/ ١١/ ١٩٩١]



شـــريهان
وكأن شـيئا لم يحـدث

محمد تبارك

الذين يذهبون لمشاهدة مسرحية (شارع محمد على) يجلسون فى مقاعدهم ، قبل رفع الستار وهم ينتظرون الاجابة على سؤال محدد ، لا علاقة له بأحداث المسرحية . . يقول السؤال :

● هل استطاعت شريهان استرداد لياقتها البدنية بالفعل ، حتى تتمكن من تأدية التابلوهات والاستعراضات ، التى كانت تؤديها من قبل . فى مسرحياتها وأعمالها الفنية السابقة . .

ومنذ اللحظة الأولى لبداية العرض المسرحى ، وبمجرد ظهور شريهان على المسرح . . لا يتذكر المشاهد السؤال الذى كان ينتظر اجابته . . فما يراه على المسرح يؤكد له . . كأن شيئا لم يحدث . . فشريهان التى يشاهدونها أمامهم . . هى التى شاهدوها من قبل . .

ومسرحية (شارع محمد على) آخر ماكتبه المؤلف الراحل بهجت قمر . . لا تقدم من خلال شكل مسرحى تقليدى . . ولكنها تعتمد على تصاعد أحداثها من خلال الاستعراض

والأغنية الجماعية والفردية ، رغم اتاحة الفرص لفنان كبير هو فريد شوقى . . لتأدية دوره . . دون أن يغنى أو يرقص . أو لعله الوحيد فى المسرحية ، الذى لا يفعل ذلك .

تروى أحداث مسرحية(شارع محمد على) حكاية الابنة الشابة التى عاش لها والدها لتربيتها بعد أن طلق زوجته التى كانت واحدة من عوالم شارع محمد على لمجرد الزواج من ثرى يحقق لها الحياة التى تحلم بها وتحقق من خلالها كل طموحاتها .

وتشب الفتاة لتحترف مهنة والدتها التى تعتقد إنها توفيت كما أكد لها والدها . . وتتفتح عيناها على حب مطرب يقدم الأغنية الشبابية وحدها ، يحاول الوقوف فى وجه الموسيقى التقليدية التى يؤمن بها والد الفتاة كملحن وعازف بيانو . .

ويحدث أن يدعو والد الشاب كمتعهد حفلات . . الفتاة ووالدها وابنه لاحياء احدى الحفلات فى قصر سيدة مجتمع ثرية . . فى القصر تكتشف الفتاة أن صاحبة القصر ليست إلا والدتها ، التى تتمسك بها . . وتعيش الفتاة البسيطة فى صراع بين البقاء فى شارع محمد على وبين الحياة فى هذا القصر الجميل . . ويمتد هذا الصراع ليصبح طرفاه . . أهالى شارع محمد على وسكان القصر . . بينما لا تفكر الأم فى غير امتلاك ابنتها . .

* * *

وكانت زوبعة قد هبت بعنف قبل عرض هذه المسرحية بسبب قيام المخرج السينمائى محمد عبد العزيز باخراجها . . واحتجت نقابة الممثلين وهى تقول أن العمل المسرحى ، لابد أن يخرجه مسرحى . . ووصل الأمر إلى النيابة . . ودفعت الفرقة غرامة مالية ، سمح بعدها بعرض المسرحية . . فماذا يمكن أن يقدم مخرج سينمائى من خلال عمل مسرحى .

العمل ككل . . تميز بسرعة الحركة بما فى ذلك تغيير الديكور الأمر الذى ساعد عل عرضها من خلال فصلين فقط . . وإذا كان قد تم فى المسرحية استغلال الامكانيات الفنية ، وطاقة شريهان بين ممثلة مؤدية ، وغنائية استعراضية ومطربة . . الا أن كل الذين اشتركوا معها فى هذا العمل قد لمعوا . . لا بحكم موهبتهم ، فهذه مسألة مفروغ منها . . وإنما أيضا بحكم الشخصيات والنماذج التى أدوها فى شكل استعراضى موسيقى . . ففنان مثل هشام سليم ، الذى يقف على خشبة المسرح لأول مرة فى حياته أكد وجوده فى عمل استعراضى كراقص أيضا ، وكمطرب وهو يؤدى دور الفتى الأول فى هذا العمل . . بينما استطاع أثنان من نجوم الكوميديا . . لا الصاعدين أو الواعدين . . وإنما الحقيقيين فى حياتنا الفنية وهما . . المنتصر بالله ووحيد سيف . . استطاعا أن يضفا على هذا العمل . . بهجة ومتعة للمشاهد لم يكن يؤكدها غيرهما أدى المنتصر بالله دور المطرب . . الذى راحت عليه . . بينما لا يزال متمسكا بالغناء فى الأفراح رغم الاصابات والجروح التى تصيبه فى نهاية كل حفل يغنى فيه .

بينما أدى وحيد سيف دور متعهد الحفلات (الحلنجى) ووالد الشاب الذى أحب (شريهان) فى المسرحية ، الذى يعانى من عضة كلب وأصبح لا يستطيع الكلام دون . . (هو . . هوه) ولم ينزعج المشاهد وهو يتمتع بتأديتها على المسرح الا عندما ذكر أغنية من

(من غير ليه) وقال أن من أول من ومن فكر فى غنائها ومن غناها بالفعل . . قد انتقلوا جميعا إلى رحمة الله . ولا اتصور أن مثل ما حدث أمر يدعو إلى استغلاله كموقف ضاحك لم يكتبه المؤلف . . بينما كانت سهير البارونى مفاجأة المشاهد ، الذى عرفها من قبل وعبر سنوات ليست قصيرة . . ممثلة كوميدية . . ثم ظهرت هذه المرة فى دور الأم التى بكت بدموع حقيقية عندما التقت بأبنتها التى تركتها وهى ما تزال طفلة صغيرة ، لتواجهها بعد أن أصبحت شابة . .

أما الدكتور عادل هاشم الذى أدى دور الزوج الذى أراد التخلص من زوجته بدس السم لها يوميا بجرعات ضئيلة حتى لا ينكشف أمره . . فمن المؤكد أن الامكانيات الفنية لهذا الممثل تفوق بكثير امكانيات الدور فى حد ذاته .

وكل هذا لقطات من العمل تحسب للمخرج السينمائى محمد عبد العزيز أو عليه . . ولكن ما يحسب له حقيقة تقديمه لكل هذا الكم من الاستعراضات ، دون أن يتأثر العمل الدرامى أو حتى يهدأ رتمه . . باستثناء الرقصة التى أدتها شريهان فى (الحمام البلدى) التى لم تكن فى صميم العمل الدرامى كبقية الاستعراضات .

* * *

وإذا كان المشاهد يتمتع بالعمل الفنى ككل . . فان من مفردات نجاح هذا العمل . . هى الأعمال الموسيقية التى اشترك فى وضعها ثلاثة من ملحنينا . . وهم حسن أبو السعود وجمال سلامة ومودى الامام . .

واستطاعت شريهان أن تترجم هذه الاحاسيس والمشاعر الموسيقية إلى حركة لتؤكد إنها سيدة هذه الأنواع من الأعمال الاستعراضية التى أعادت إلى المسرح الاستعراضى المصرى بريقه بعد أن فقده لسنوات طويلة ولتجىء هذه العروض عبر المنتج والكاتب المسرحى سمير خفاجى ، الذى تحمل المزيد من المعاناة ومن أجل تقديم هذا العمل . . فهذا العمل الأساسى فيه هو الانتاج .

بقى فريد شوقى وموقعة من هذا العمل . . أنه هو الملك فى المسرح قبل السينما .

[أخبار اليوم ـ العدد ٢٤٥٤ ـ ١٦ / ١١ / ١٩٩١]

● ● ●

شارع محمد على وبداية للمسرح الأستعراضى الحقيقى

آمال بكير

ربما كان اهتمام المتفرج بهذا العرض أو هذه المسرحية الاستعراضية راجعا إلى بطلته شريهان ليدفعه حب الاستطلاع أو الفضول حول لياقتها البدنية بعد الحادث الذى تعرضت له خاصة أن هذا الحادث كان فى العمود الفقرى . . بدفع المتفرج الفضولى لمعرفة هل عادت لطبيعتها . . هل عادت لتلك الياقة الجسمانية العالية التى كانت تتمتع بها . .

اعتقد أن هذا محور أو مازال محور اهتمام المتفرج بمسرحية شارع محمد على التى تعود بها شريهان للمسرح بعد غياب طويل إلى حدما لكن عند مشاهدتى للعرض كانت بطلته

شريهان هى أحد عناصر الجذب اليه أو لنقل أهم عناصر الجذب . . ذلك أن قدراتها وموهبتها فى الاستعراض والرقص قدرات عالية وقد عادت اليها بالكامل وبالطبع هذا إلى جانب موهبتها فى الأداء .

المسرحية تمثل بالفعل ذلك النوع من المسرح المفتقد لدينا وهو المسرح الاستعراضى والذى من عجب أن هناك فرقة تابعة للدولة بهذا الاسم : فرقة المسرح الغنائى الاستعراضى . . لكنها لظروف هذا القطاع . . قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية أو لظروف الميزانية لا تقدم شيئا الا كل عدة سنوات .

إذن فهذا اللون له جاذبية كبيرة بالفعل وليس على مستوى المتفرج المصرى فقط لكن على مستوى العالم .

أصبح الاستعراض حاليا سمة تكاد تكون أساسا فى معظم العروض الكبيرة فى معظم الدول بل أن بعضها استمر عرضه لأكثر من ١٠ أعوام .

وأعود إلى مسرحية شارع محمد على . .

النص كتبه الراحل بهجت قمر فى واحد من النصوص الصالحة جداً أو ذات الفكرة المناسبة تماما لتركيب الكوميديا وأيضا الصالحة للعمل الاستعراضى وهو ما تم بالنسبة لشارع محمد على من خلال موسيقى وفنان قديم من أبناء هذا الشارع وابنته التى تمتهن نفس عمل والدتها العالمة ولو أن الوالدة تحولت من هذه المهنة بعد زواجها من ثرى . . وهناك أيضا متعهد الحفلات فى شارع محمد على وابنه المطرب الشبابى الذى يحب أبنة الموسيقى يتواعدا على الزواج رغم معارضة الأب ثم هناك المفارقة بين الحياة التى تعيشها الأم العالمة بعد زواجها من الثرى الذى توفى ليترك لها ثروة كبيرة يحاول أن يحصل عليها زوجها الأخير . . وبين حياة الابنة المتواضعة للغاية فى شارع محمد على .

نص يحمل بالفعل التركيبة المناسبة للكوميديا والاستعراض للراحل الموهوب بهجت قمر بشخصياته المرسومة بدقة لتقنع المتلقى .

الاخراج قام به ولأول مرة على خشبة المسرح المخرج السينمائى محمد عبد العزيز ليقدم لنا عرضا جيداً يتميز بسرعة الايقاع إلى حد ما وهو واحد من أهم عناصر نجاح أى عمل وليس فقط العمل المسرحى ـ لكن ربما ما اضافه للمسرح هو حركة الممثلين والراقصين المتميزة وأيضا الاضاءة التى جاءت فى صورة مبهرة تقول وتؤكد لنا أجزاء عديدة من النص وتكمل الاستعراضات لتضيف اليها بعداً جميلا وهى لمهندس الاضاءة محسن أحمد .

الاستعراضات اعدها عاطف عوض وهى أيضا واحدة من عناصر نجاح شارع محمد على . . الخطوات جديدة . . بعض الرقصات يقدم على خشبة المسرح لأول مرة وهى الرقصة الشبابية فى الفصل الأول . . المهم أن الاستعراض حصل على حقه فى المسرحية وكان لابد من ذلك فشارع محمد على فى الأساس عمل استعراضى غنائى .

الموسيقى لجمال سلامة وحسن أبو السعود ومودى الامام كانت متلائمة مع العمل وأن كنت اتوقع قبل مشاهدتى للعرض أن تكون أعلى مما سمعته وكانت كلمات الاغانى جيدة لبهاء جاهين .

الديكور لنهى برادة وكما تعودنا منها إذا ما أطلق المنتج يدها . . يجىء متميزا قدمت لنا ببراعة خلفيات وديكورات موحية .

والآن جاء دور الفنان المؤدى فى هذا العمل الكبير وابدأ ببطلته الفنانة الموهوبة شريهان التى بدت موهبتها فى الحركة . . فى الرقصة . . فى التعبير . . فى الأداء لتمثل مكانا للفنان الشامل تتصدر فيه الجميع ولتنفرد بهذه الطاقة التى تعرف جيداً كيف توظفها وهذا هو المهم بالنسبة للفنان قدمت شريهان الاستعراض بمنتهى الكفاءة كما قدمت الأداء التراجيدى كما قدمت البسمة .

أمامها الفنان الكبير فريد شوقى فى دور الأب تستشعر مكانته . . وتاريخه . . ودوره فى السينما والمسرح والفن بصفة عامة من خلال استقبال الجمهور له . . قدم دور الأب بالصورة التى يكسب بها العرض ثقلا خاصا .

الوجه الجديد . . الشاب هشام سليم . . كان مفاجأة على الأقل بالنسبة لى . . يرقص . . ويغنى . . ويؤدى بصورة فنية تحسب له خاصة ونحن لا نملك الفنان الراقص المؤدى حتى الآن .

الكوميديا . . كانت من نصيب وحيد سيف والمنتصر بالله . . وحيد سيف . . متعهد الحفلات بشارع محمد على والمنتصر بالله . . المغنى القديم يعيش برغم انتهاء جمهوره . . قدم الاثنان وبالذات وحيد سيف كوميديا وخفة ظل عالية جداً بدون كلمة مسفة واحدة وهذه تحسب للعرض بالتأكيد .

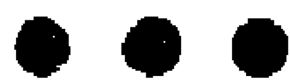
يبقى لنا الفنان عادل هاشم وسهير البارونى . . عادل فى دور الزوج الذى يخطط لقتل زوجته سهير حتى يحصل على أموالها وسهير التى تسعى لاسترداد ابنتها شريهان من شارع محمد على .

سهير كانت كالعهد بها . . خفيفة الظل وبنفس المقدرة قدمت التراجيديا من خلال الأم التى يعتصر قلبها لغياب ابنتها عنها طوال سنين أما عادل هاشم فكان جيدا فى حدود دوره الذى اعتقد أنه أقل من أمكانياته .

لكن هذه آفة أو مشكلة عروضنا المسرحية بصفة عامة وفى معظم أعمالنا . . هناك (تطويل) وكان من الممكن وببساطة التخلص من عدد من المشاهد منها على سبيل المثال مشهد المأذون واختصار بعضا من مشاهد الاختطاف .

المهم أهم العناصر خلف نجاح هذا العمل هو بالتأكيد الانتاج . . ثراء فى كل ما يحتاجه المسرح الاستعراضى وهو أمر بديهى لمنتج اسمه سمير خفاجى . .

[الأهرام - العدد ٣٨٣٣٥ - ٢٢ / ١١ / ١٩٩١]



إزاز × إزاز : عرض جرىء

علاء رفعت

إزاز × إزاز . . عرض مسرحى يناقش قضية هامة بأسلوب الكوميديا السوداء . . ولأن الموضوع جاد . . فإن مساحة أغانى سعيد صالح أقل هذه المرة من مسرحياته السابقة والتى كان الغناء فيها يشغل مساحة كبيرة نضجت ألحان سعيد صالح لتضعه فى مصاف كبار مبدعى الألحان فى مصر . . وساعدتها كلمات (أحمد فؤاد نجم التى تخترق الجلد السميك الذى أفسدته الأغانى الهابطة لتصل إلى العظم) .

و (إزاز × إزاز) عرض جاد يناقش مسألة هامة وحساسة هى احترام المواطن داخل وطنه . . ووجود تفرقة بين المصرى والأجنبى . . وبالتحديد المواطن الامريكى لدرجة أن المواطن (سعيد صالح) مطرب الافراح يصبح حلمه وأمله الوحيد أن يحصل على (الجنسية الامريكية) ويعامل داخل مصر كمواطن أمريكى . . حتى عندما يظهر له (عفريت موديل ٩٤) يكون طلبه هو أن يصبح مواطنا أمريكيا هو وأفراد فرقة العوالم التى يعيش معها . . وعندما يفشل ويطرد . . . من أمريكا فى الحلم وتتكرر التفرقة فى معاملته داخل وطنه . . لا يجد مكانا يعلن فيه غضبه سوى تمثال (ابراهيم باشا) ويفشل الجميع فى اقناعه بالنزول من فوق التمثال الا بعد أن يحصل على وعد بأن يحصل كل أفراد الشعب على الجنسية الأمريكية . .

قدم المخرج جلال الشرقاوى صاحب الفضل الأول فى تقديم هذا العرض الخطير مؤلفا مسرحيا واعداد : (صلاح متولى) حاول أن يقول فى أول عمل له مع مسرح القطاع الخاص كلمة هادفة ، وأن يناقش قضية هامة وأن عابه التكرار والاطالة خاصة فى المشهد الثانى فى الفصل الأول الخاص (بليلة الدخلة) رغم محاولات المخرج بسرعة الايقاع . . تلافى (التطويل والمط) وجاء مشهد (ظهور العفريت) من أجمل مشاهد العرض الكوميدية ثم المواجهة التى جرت بين العفريت وبين شلة (سعيد صالح) ومحاولة اقناعه بالموافقة على سفرهم لامريكا .

أعاد المخرج جلال الشرقاوى اكتشاف كل من نهلة سلامة فى دور (زلابيا) الزوجة التى هرب زوجها فى ليلة الزفاف بعد ١٠ سنوات حب (وعبير الصغير) التى كونت ثنائيا متجانسا آثار الضحكات مع أحمد سالم (وسعيد طرابيك) الذى أصبح من العلامات المميزة فى عروض (سعيد صالح) ومحمد سعد فى دور (العفريت) المغلوب على أمره وأحمد عقل فى دور (صول الشرطة) .

أدى سعيد صالح باقتدار دور (برهومة العايق) مطرب الافراح غاوى مباريات الكرة الشراب الذى يترك حفل زفافه من أجل (ماتش كورة) ثم يهرب مرة ثانية فى ليلة الدخلة . . ويهرب ليواجه صدمة عنيفة وعندما يفيق منها يصدم بحكاية (الباسبور الامريكى) .

قدم جلال الشرقاوى كل الامكانيات لنجاح العرض وكان ديكور نبيل الحلوجى

جيداً وتفوق على نفسه فى مشهد تمثال إبراهيم باشا . . وكانت رقصات (عادل عبده) واستعراضات العرض منسجمة مع نسيج العمل .

[الأخبار ـ العدد ١٣١٨ ـ ٤/ ٨/ ١٩٩٤]



((إزاز × إزاز)) قنبلة فنية لم تنفجر بعد . .

أحمد عبد الحميد

كل من شاهد ويشاهد ((إزاز × إزاز)) يشعر أنه أمام عمل فنى كبير ، كان من الممكن أن يكون ((قنبلة فنية)) جديدة للفنان جلال الشرقاوى . غير أنه لسبب أو لآخر ، ابطل مفعولها ، فلم تنفجر حتى الآن .

لماذا اعتبرها كذلك ؟ ولماذا لم تحقق النجاح المادى الجديد بها ؟

تدور المسرحية حول العذاب الداخلى للمصريين ، بسبب أحساسهم الدفين بأن كرامتهم . معرضة (للبعزقة) فى كل خطوة ، ومن (غير ليه) وهذا الجرح الغائر فى صدور المصريين حولهم إلى كيانات زجاجية (قابلة) للشرخ وللكسر . . حتى غدى شعار المصريين التراثى . . (طنش ما تتجننش) .

وعلى غير العادة ، ابتعد المؤلف الرائع المغمور ، البور سعيدى صلاح متولى ، عن القضايا والأزمات الطافية على السطح . . مثل (العمولات وتهليب وتهريب الأموال ، ومثل انتشار (الرشوة) و (المخدرات) والأغذية الفاسدة ، ومثل التطرف ومضاعفاته . . إلى آخر القائمة المعروفة والمستهلة ـ اعلاميا وفنيا ـ واتجه مباشرة إلى ثمرة شجرة الفساد . . إلى أثر ذلك كله على رجولة وكرامة المصريين كمواطنين . . كمعادل فكرى وفنى لفكرة الفلسفة .

اقام المؤلف بناءة المعمارى الدرامى ، على موقف بسيط جداً ، ساخر جداً . . منجم فرقة (الزواج علينا حق) لاحياء الافراح . . برهومة (سعيد صالح) . . جلس ليلة عرسه ، بقهوة يستريح ، مر عليه ماسح احذية ، فخلع له الحذاء لتلميعه . . تصادف مرور دورية شرطة ، تحدث اليه (الضابط) رد عليه (برهومة) وهو جالس (بسبب خلع الحذاء) ، استكثر ضابط الشرطة ذلك فاقتاده إلى القسم واحتجزه خمس ساعات بعد أن ذاق ما لذ وطاب من (اهانات) طيرت من عقله (خلو البال) فمرت ليلة الدخلة ، بلا دخلة . . وظلت العروس زلابية (نهلة سلامة) عذراء . .

تكرر ذات الموقف بعد أيام . بين ضابط الشرطة و (سامبو) (عبد الله سعد) أحد أعضاء الفرقة القدامى ، الذى هاجر الى أمريكا ، وحمل جنسيتها . . وعندما حاول الضابط اقتياده الى (البوكس) ـ كما فعل من قبل مع (برهومة) ـ اخرج له (سامبو) جواز السفر الأمريكى . . ارتعد الضابط ، واعتذر ، وعظم

الواقعة الجديدة نبشت الجرح القديم . . وعصفت المقارنة والتفكير براحة البال ، ولم يعد بقادر على التطنيش . . وبدأ يحلم ـ ليل نهار ـ بالحصول على الجنسية الأمريكية التى

تصون كرامته ، واسعفه (التراث) بحكايات الجان ، والعفريت المحبوس فى قمقم ، إذا أفرجت عنه ، يحقق لك أمانيك . لكنه حتى فى الحلم - ما أن وصل الى أمريكا ، حيث لا يقفون للحكومة ، اكتشف ضابط الشرطة أن (برهومة) مواطن مصرى ، فاقتاده الى قسم الشرطة ، وهناك فى قسم الشرطة ، يكتشف أنه كان يحلم ، وأنه الآن فى قسم شرطة مصرى . . وأن السفير الأمريكى ومدير الأمن جاءا من أجل (سامبو) والاعتذار اليه . . فيجن ، ويهرول الى ميدان الأوبرا ، ويعتلى ظهر جواد تمثال ابراهيم باشا ، ويعتصم حتى تلبى الحكومة مطالب المصريين جميعا . . فى الحصول على جنسية أمريكية تصون كرامتهم قمة التهكم والسخرية .

فكرة لامعة ، ومعالجة ذكية تتسم بالتكثيف والتدفق والحبكة القوية . . طعمها الاخراج بفصوص من اللالىء الثمينة من المناظر (منظر النيل - الحانة) والاستعراضات والرقص الفردى ، والوجدانيات ، والمتع البصرية . . مثلا مشهد الحلم أو الخلوة مع النفس أثناء الصيد ، على ضفاف النيل ، وحلم العثور على عفريت الأساطير ، والصورة الكاريكاتيرية للعفريت (محمد سعيد) المقهور فى مملكة الجان ، وفى عالم البشر . . ومثلها مشهد (الحانة) الأمريكية التى يمتلكها (سامبو) وكيفية تنفيذ هجمات الكاوبوى من خلال لوحة استعراضية للمصمم (عادل عبده) ومثل لحن سعيد صالح الناعم الشجى المعبر عن عذاباتنا الدفينة ، التى تئن منها ولا نبوح بها . . إلا فى مفاجأة الليل ففى االغناء المصرى .

كما يمكن أن تكون جميع لوحات العرض السبعة ، على هذا النحو الجميل الممتع المبهم .

لولا اختلال الايقاع من أول مشهد وبلا احساس بايقاع المشهد يتحرك ويتصرف بطل العرض سعيد صالح . . أن لم تسعفه الذاكرة ، اقترب من الكواليس وحملق فى الملقن وانتظر منه الجملة أو يعطل الحدث المسرحى ليغنى وصلة طويلة ، على وتيرة واحدة ، متآكلة الحروف ، لا تفهم معظم كلماتها . . وكأننا جئنا لـ (سماع) سعيد صالح فى حلقة ذكر . . لا للاندماج والاستمتاع بحدث درامى . . مثير ومدهش . . وجاء المشهد الثانى . . غرفة نوم ، وسوبر فى وسط مقدمة المسرح ، وعريس وعروسة (ليلة الدخلة) ومحاولات من الجميع وعلى رأسهم سعيد طرابيك ونهلة سلامة لبث الحيوية وتفجير الضحك بلا طائل . . لأن أدوات التعبير عن (الصراعات الداخلية) وعن (أزمة البطل) وعن المفارقات النابعة من الموقف . . لا نجد (أداة توصيل) جيدة فى أداء نجم الكوميديا القديم . . سعيد صالح .

وبكل الألم أقول ذلك ، لأننى أقدر سعيد صالح ومشواره الفنى واخلاصه . . لكن الممثل كما يتقدم ، يتأخر . . ومن لا يحافظ على لياقته الصحية والفنية ، تخونه أدواته التعبيرية .

فإذا أضفنا الى ما سبق ، مشكلة فنية أخرى خاصة بالنص . وهى أنه (كوميديا سوداء) (ولا يتحمل (الفرسكة) كثيرا ودائما حتى مع التسليم بأن شر البلية ما يضحك . . وأن موضوعه يخص (المعذبون فى الأرض) . . لا جمهور البكوات والموسرين وأصحاب الحظوة والسطوة من القادرين على تذكرة (المائة جنيه) . . أدركنا أنه

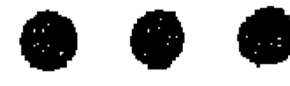
أخطأ العنوان . . ولو قدم على مسرح الدولة بهذا الاخراج لاستمر سنوات كامل العدد . . لأن جماهير الباحثين عن الكرامة . . المهانون فى وطنهم بالملايين ، لكنهم لا يترددون على مسارح (المائة جنيه) .

وبعد . . من المؤكد أن جلال الشرقاوى فى سعيه للسباحة ضد تيار القطاع الخاص فى بعض عروضه . . يسعى لتقديم فن حقيقى له دور وطنى . سياسيا واجتماعيا وفنيا . . وأن هذا الحرص يكلفه الكثير من التضحيات .

ومن المؤكد أن فنانى العرض بالأخص نجمته نهلة سلامة ، وسعيد طرابيك وعبير الصغير ، وعبد الله سعد (سامبو) ومحمد سعيد (العفريت) ومناظر نهاد بهجت واستعراضات عادل عبده . . يستحقون منا كل التقدير .

لقد شاهدت العرض فى أسبوعه الأول . . أرجو أن يكون مع الأيام . . قد تحسن وتوهج .

[الجمهورية ـ العدد ١٤٨٣٩ ـ ١٤/ ٩/ ١٩٩٤]



فى « قصة الحى الغربى »
الكل يرقص ويغنى !

آمال بكير

ربما يكون أول عرض مسرحى لا يشارك فيه تقريبا إلا الشباب والشباب فقط . . انه « قصة الحى الغربى » العرض الذى كان قد قدمه المخرج جلال الشرقاوى منذ ما يقرب من ربع قرن لفرقة الفنانين المتحدين ويعيده الآن . . على مسرحه « مسرح الفن » فى منتصف التسعينات

النص بالطبع مأخوذ عن الفيلم وايضا المسرحية الامريكية قصة الحى الغربى . . حيث قام كل من سمير خفاجى والراحل بهجت قمر بكتابته للمسرح المصرى . .

عرض يقدم أو تقدمه المسرحية من خلال حى بولاق وحى الزمالك والتنافس وايضا الحرب غير المعلنة بين شباب بولاق . . الحى الفقير وشباب الزمالك . . الحى الغنى ثم قصة الحب التى تجمع بين احدى شابات بولاق واحد شباب الزمالك ليجمع الزواج بينهما فى النهاية .

بداية النص يقدم الفرصة للأستعراض والغناء والموسيقى . . لكن بامانة اصل النص اذا كان صالحا من ربع قرن إلا أنه يبتعد عن الواقع كثيراً فى التسعينات . . ذلك أن اثرى الأثرياء حاليا من بولاق ووكالة البلح وعدد كبير منهم لا يزال يقيم فى بولاق التى أصبحت تورد لنا الأثرياء !!

معالجة النص فى التسعينات قام بها مصطفى سعد ليقدم لها شيئا من الحداثة أو المعاصرة الحالية لكن لم يكن موفقا فيها .

فماذا عن العرض الذى يعيد جلال الشرقاوى اخراجه ؟ !

هو عرض يقترب اكثر لتلك الأعمال الغنائية الموسيقية الاستعراضية وباعتبار أن هذه العروض تعمل على متعة الفرجة فقد قدم لها المخرج ما تحتاجه بالفعل .

الديكورات لنهى برادة جاءت متميزة إلا فى بعض المشاهد القليلة . . لكن بصفة عامة ديكورات غنية تقدم لنا المطلوب لأن المنتج وهو ايضا جلال الشرقاوى يدرك اهمية هذا العنصر .

الاضاءة استخدمها المخرج ببراعة ليست جديدة عليه .

الموسيقى وكانت مناسبة للعمل قام بها نبيل على ماهر ، وبعضها من تلك الموسيقى الحديثة التى تصلح لمصاحبة الرقص الحديث .

واشار كمال عمار وكانت متميزة وقدمت إضافة للنص .

الاستعراضات قام بها ما يمكن أن نطلق عليه حاليا ـ وبالنسبة لمسرح القطاع الخاص ـ ملك الاستعراضات . . انه عاطف عوض الذى قدم لنا جهدا جيدا فيما عدا رقصات الروسيات اللاتى برغم ما يحملنه من لياقة عالية جدا يمكن معها أن يقدمن أصعب الرقصات والحركات . . إلا أنه قدم لهن تصميم رقصات باهتا للغاية ولا ادرى حقيقة السبب !!

الملابس ايضا اهتم بها العرض فجاءت جيدة فى مجملها .

واذا كانت المسرحية يمكن تصنيفها كعرض غنائى استعراضى وهذا مطلوب لدينا اولا لقلته وثانيا لأنه يجتذب عددا كبيرا من المتفرجين إلا ان « حشر » البلودراما فى العمل والرومانسية التى لا تناسب الوقت المعاصر من خلال حب فتاة بولاق وفتى الزمالك ثم حشر بعض التعليقات السياسية على لسان البطل إرضاء للمتفرج أو المتلقى البسيط . . هذا فى رأيى كان اضعف ما فى العرض إلى جانب بعض التشتيت والاطالة غير المبررة وبالذات فى الفصل الثانى .

فماذا عن الابطال ؟

يقدم لنا هشام عبد الحميد تلك الصورة الجديدة لفنان اليوم . . والحقيقة أن معظم المشاركين فى العرض يقدمون لنا هذه الصورة لكن ربما كان هشام اعلاهم فى مجال الرقص وايضا الغناء .

انتقل من التمثيل إلى الرقص إلى الغناء إلى البانتوميم الذى يجيده « التعبير الصامت » بسلاسة واجادة تامة تؤهله حقيقة لمثل هذه العروض سواء فى المسرح أو السينما . . ايضا حضوره المسرحى جيد ، وهو امر بالغ الأهمية .

امامه عبير الشرقاوى . . ايضا تقدم لنا الصورة الجديدة لفنانة اليوم واستشعر تقدمها فى الآداء الدرامى . . ذلك الذى درسته فى الجامعة الامريكية وايضا استشعر حبها الجاد للمسرح وهذا اهم ما يمتلكه فنان المسرح .

أيضا رانيا فريد شوقى . . قدمت لنا التمثيل والرقص والغناء بالصورة المطلوبة مع قدر كبير من الحضور ، إلا أن اداءها لبنت البلد الفقيرة عندما تغضب كان هو نفس الاسلوب أو بنفس الصورة التى شاهدناها من فنانات زمان . . واعتقد أن هذا عيب اخراجى . . ذلك انها لا تشاهد نفسها ولكن امامها المخرج يشاهد كل شىء .

الشبان كان وائل نور ، واجده يتطور فى كل شخصية وكل دور يحمل ذلك الحضور الذى يجيد استغلاله .

محمد الشرقاوى . . كالعهد به . . فنان كوميدى من طراز أو نوعية قليلة . . يستطيع

أن يصبغ ليس دوره وحده ولكن أدوار من يقفون امامه بالكوميديا ولو انها فى معظمها كوميدية لفظية لكنها جيدة طالما انها تبتعد عما يسىء .

عبد الله محمود قدم إبن بولاق بصورة جيدة وبالمثل محمد سعد الذى أجده نموذجا جديدا أو لنقل ممثلا يتجه للكوميديا بخطى واسعة .

عموما عرض يقدم متعة الفرجة من خلال الاستعراض والغناء والموسيقى مع تلك الرقصات الجديدة التى نجح عدد كبير من شبابنا فى اتقانها على صعوبتها والتى نستشعر من خلالها منتهى الحيوية والسرعة التى تميز هذا العصر الذى نعيشه .

[الأهرام - العدد - - ٢٧/ ١/ ١٩٩٥]



قصة الحى الغربى .. موديل ١٩٩٥ !

حسن شاة

* « قصة الحى الغربى » .. فيلم امريكى شهير قام باخراجه فى عام ١٩٦١ المخرج الامريكى الكبير (روبرت وايز) ولعبت بطولته النجمة الشهيرة التى رحلت عن الدنيا فى عنفوان تألقها (ناتالى وود) .. وهذا الفيلم الذى شاهدناه فى القاهرة وعرضت التليفزيون المصرى مأخوذ عن مسرحية بنفس الاسم كانت معروضة فى برودواى والفيلم والمسرحية مأخوذان عن « تيها » لمسرحية روميو وجوليت للكاتب الانجليزى وليم شكسبير .. والفارق الاساسى ان الفيلم والمسرحية قد ادارا الاحداث فى حى مانهاتن بنيويورك بين عصابة أو مجموعة من الشباب الامريكيين البيض من اصحاب البلد ومجموعة اخرى من شباب بورتوريكو السمر من الاجانب ، وتتصاعد المعارك بين الطرفين عندما يقع احد الشبان من العصابة الأولى فى غرام فتاة من العصابة الثانية ، وينتهى الامر بسقوط زعيمى العصابتين قتيلين بمطواة فى المعارك .

هذه الدراما الموسيقية الاستعراضية التى تنبض بالعواطف والمشاعر والصراعات والحركة والاغانى والرقصات وضع عينه عليها المخرج المصرى القدير جلال الشرقاوى لكى يخرجها مرتين مرة فى السبعينات بمجموعة من الممثلين الكبار من بينهم عادل إمام وسعيد صالح ونيللى .. ومرة اخرى هذه الايام بمجموعة من الممثلين الشبان المتألق الموهبة على رأسهم هشام عبد الحميد ، وعبير الشرقاوى ورانيا فريد شوقى ووائل نور ومحمد الشرقاوى واحمد سلامة ومحمد سعد والوجهان الجديدان احمد رزق وشمس .

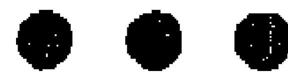
والمسرحية اعدها للمسرح المصرى سمير خفاجة وبهجت قمر باسلوبهما الكوميدى الساخر ثم اعاد صياغتها مؤخرا مصطفى سعد بهدف ان تتناسب مع متغيرات العصر ، وايضا مع مقتضيات الكوميديا مع متغيرات العصر البعيدة عن السواد .. ولعل اهم تغيير ادخل على المسرحية فى قالبها المصرى هو أن الصراع الذى دار بين شباب كل من حى الزمالك وبولاق قد انتهى بالمصالحة لا بالقتل وان الحب الذى جمع بين هشام عبد الحميد (ابن الزمالك) وعبير الشرقاوى (ابنة بولاق) قد كلل فى النهاية بالزواج ومباركة جماعية من الجميع .

واذا كان هذا التغيير قد وظف لمصلحة العمل الذى غاب عليه جو الكوميديا الاستعراضية إلا أن تغييرا اخر قد ادخل على النص بهدف تحميله بعض المضامين الاجتماعية والسياسية لكن هذا التغيير لم يكن فى صالح المسرحية فقد عطل سير الاحداث فى الفصل الثانى واوقف تنامى الصراع الاساسى فقد توقفت المعارك بين المجموعتين المتعاركتين لكى تقام محكمة يرأسها بطل العمل هشام عبد الحميد ولكى يلقى كل واحد من ابطال المسرحية الشبان مونولجا أوخطبة شديدة المباشرة يشرح فيها الاسباب التى ادت لانحرافه .

وقد كان هذا المشهد فرصة لاقتحام الحديث عن قضايا معاصرة داخلية وخارجية كثيرة لا محل لها فى مثل هذا العرض ومن بينها مثلا وبالاسم ضرائب الدكتور الرزاز !

جلال الشرقاوى مخرج قدير متمكن استطاع أن يملأ حركة المسرح بحركة متدفقة لا تهدأ وان يعطى لكل الوجوه الشابة المشتركة فى العمل فرصتها فى التألق وكان على قمة المتألقين هشام عبد الحميد الذى أظهر قدرة عالية على التعبير ولياقة جسدية مدهشة فى الاستعراضات - التى شارك فيها الجميع - والتى صممها عاطف عوض وكتب كلماتها كمال عمار ولحنها ملحن شاب هو نبيل على ماهر اما الثنائى عبير الشرقاوى ورانيا فريد شوقى فقد تميزت الأولى بالاداء التمثيلى بوجهها الجميل الحساس . واظهرت الثانية قدرة فائقة على الاستعراض والرقص الذى يؤهلها لأن تكون ممثلة استعراضية شاملة وكان هناك وائل نور الذى لعب دول الولد الشقى وزعيم مجموعة (الزمالك) بخفة ظل شديدة ولعب عبد الله محمود دور زعيم مجموعة (بولاق) بتلقائية وحضور كبيرين كذلك محمد الشرقاوى الذى يعيبه انه يكثر من النكات اللفظية واحمد سلامة ومحمد سعد اللذين يجب أن ينبهها المخرج إلى انهما يتسببان فى توقف احداث المسرحية فى الفصل الثانى وهما يقدمان ديالوجهما الذى لا محل له من الاعراب فى المسرحية ، وهناك وجه جديد شاب هو احمد رزق (١٨ سنة) وهو طالب بالسنة الأولى بمعهد الفنون المسرحية وهو اكتشاف كوميدى رائع ايضا هناك الوجه الجديد شمس التى لم يمكنها الدور من الكشف عن امكانياتها المسرحية تحتاج إلى شىء من التكثيف حتى تزداد حبكتها تماسكا فهى تمتد لاكثر من اربع ساعات وان كانت جرعة المتعة التى يخرج بها المتفرج عالية .

[آخبار النجوم - العدد - ١٢١ - ٢٨ / ١ / ١٩٩٥]



قصة الحى الغرب

تقديم سناء فتح الله

عندما اراد الكاتبان سمير خفاجى وبهجت قمر تمصير فيلم قصة الحى الغربى كعمل استعراضى جيد يصلح للمسرح المصرى وله جاذبية خاصة .

اختار له حى الزمالك وحى امبابة .. ويفصلهما كوبى ابو العلا كنوع من الخلاف الطبقى الحاد .

صحيح أن سكان هذه الاحياء المتجاورة على ضفتى النيل بينهما فروق شديدة طبقية .. الحى الغنى .. والحى الفقير جدا .

ومع ذلك . . رغم هذه الفروق . . لم تنشأ بين هذين الحيين أى نوع من انواع الصراع الطبقى . . وهذا ما تؤكده سجلات الحوادث . . بل وبعض البحوث الاجتماعية كظاهرة غريبة للاحياء المتجاورة . . حى للاثرياء وعلى الضفة الاخرى من النيل فقر شديد . . وكان سكان الحى الفقير يتعيشون احيانا بخدمة جيرانهم الاغنياء . . وحتى حوادث السرقة لم تكن مقصورة على سكان الحى الفقير . . الجيران . .

لان اعراض « الكراهية » فى صميم وجودها تحول دون الفهم العميق للاخر . . اذن فالكراهية عقيمة وغير دائمة .

ولكن الشر ارادة . . لأنه يكره على الفعل . . فيكره مثلا البيض السود . . أو يكرهه جنس جنسا اخر . . بعوامل متوارثة واسباب وعلل . . الخ .

والشر هنا فى « قصة الحى الغربى » التى يخرجها الفنان جلال الشرقاوى . . على مسرح الفن ينهض به شباب حى الاغنياء ليعيشوا نزواتهم والتى تهدر بها قيم اخلاقية وروحية يأباها شباب الحى الفقير . . ويعتبرها عدوانا صارخا يوقظ فى قلبية الاف الاصوات الخفية التى يريد ان يتحرر منها خصوصا اذا ما استباح شباب الاغنياء كرامة الفقراء وشرفهم .

والفريقان . . هما

فريق ابناء حى الزمالك . . بزعامة وائل نور وهشام عبد الحميد ومحمد الشرقاوى . . وشمس . . وجه جديد لفتاة رشيقة وانيقة . . ويتألق معها وجه جديد صاعد بلون جديد للكوميديا هو احمد رزق اما فريق حى بولاق . . فزعيمهم عبد الله محمود بهذا الشموخ الرجولى والكبرياء للذود عن أهل حيه ومعه احمد سلامة ومحمد سعد وهشام سليم .

وتتبع مجموعة حى بولاق . . عبير الشرقاوى ورانيا فريد شوقى .

وتقاسما العرض . . عبير متميزة بالاداء التمثيلى .

ورانيا متميزة جدا فى الرقص .

كما جاء ديكور الفنانة نهى برادة . . عرض للمشهد المعروف حيث كوبرى ابو العلا يفصل فى خلفيته حى الزمالك وتعيش الاحداث فى مقدمة المسرح مع حى امبابة . . ليتقابل الفريقان مع موسيقى نبيل على ماهر وفرقة رقص « الروسيات » كمجاميع تابعة للزمالك . . والموسيقى جيدة ومعايشة لكل عروض المسرحية .

ونعيش مع الفريقين مفارقات ضاحكة لا يستطيع أن يحكمها سيد حاتم الممثل المعروف والشهير بدور الشاويش . . المفروض انه يمثل دور الامن بالمنطقة .

وتستطيع قصة الحب التى تنشأ بين عبير الشرقاوى وهشام عبد الحميد ان تجمع بين القلوب وتذيب هذه الفروق الطبقية . . وتصنع مناخا للسلام .

ويعود شباب حى الزمالك ليمارس الاجتهاد والمذاكرة لينجح فى الثانوية العامة بدلا من المخدرات والنزوات والتهريج بعيدا عن رقابة الاهل فى الحى الاخر ـ امبابة ـ بدواعى فقره وبؤسه لا يحتمل هذه الرفاهية المتمثلة فى ضياع الوقت . . ولا يحتمل فى نفس الوقت أن يكون وكرا للشباب المستهتر ذوى النفوس الضعيفة . . والثراء .

وبقيادة المايسترو الفنان المخرج . . استطاع أن يقدم جرعات مناسبة من الضحك

الراقى لتضحك مع الطرفين الثرى والفقير . . وان يتخلل هذا . . الاستعراض الجميل المريح . . وأن طغت بعض الرقصات بدون مناسبة .

كما قدم العرض ايضا . . حبكة مصنوعة للاثارة والانتباه لمعارك بين الشباب . .

وتنتصر قصة الحب لتجمع بين عبير من الحى البولاقى وان كانت ملابسها لا تتسم بالبولاقية . . وبين هشام عبد الحميد الذى يعيش فى الحى الراقى وان تفوق على شبابه واقاربه بالرقى الخاص بالاحاسيس الانسانية .

[الأخبار ـ العدد ـ ١٣٣٦٩ ـ ١٢/ ٣/ ١٩٩٥]



توليفة مسرحية تغازل شباك التذاكر !

مجدى عبد العزيز

* الاغانى الهابطة وتأثيرها على الذوق العام وسيطرتها على جيل الشباب موضوع هذا العرض الذى كتبه سمير عبد العظيم واطلق عليه اسم (ليلة الدخلة) وقام ببطولته ممدوح وافى واحمد ادم وهياتم ومحمد عوض وحنان ترك واخرجه محسن حلمى ووضع موسيقاه جمال سلامة وصمم استعراضاته اسامة امام .

عرض يحارب الاغانى الهابطة بالمزيد منها !

ومسرحية (ليلة الدخلة) تدور احداثها حول ملحن مغمور (طافيه) ـ احمد ادم ـ اتجه الى الغناء حيث جعل لنفسه شكلا مميزا ولكنه يفشل فى التأثير على الناس ويقرر ان يتراجع عن عمله كمطرب ويختار صوتا اخر ليؤدى الحانه ـ (حسن عمومى) ـ ممدوح وافى ـ وهذا المطرب يستطيع ان يتحول بين يوم وليلة الى معبود الجماهير رغم تواضع صوته وشكله وتسعى اليه وسائل الاعلام المختلفة لتغطية اخبارة خاصة قصصه الغرامية وحكايات زواجه المستمرة التى جعلت اسمه يتردد بشكل يومى بين عشاق فنه الهابط .

وامام هذه الهجمة الشرسة من افساد الذوق العام بالغناء الهابط يحاول مطرب اخر من جيل المطربين القدامى (سعيد حظه) محمد عوض ان يتصدى (لحسن عمومى) بتقديم اعمال لها لون وشكل وطعم ولكن الناس لاتقبل عليه ويضطر الى الانزواء بعيدا عن الاضواء معلنا ان الزمن الجميل قد انتهى بعد ان سيطرت الاغانى (الهبابية) على عقول الناس كلها وافسدت الذوق تماما .

وتتطور الاحداث ونجد (حسن عمومى) يقع فى حب زوجة المطرب الكبير القديم (سعيد حظه) ويقنعها بالزواج منه وتحصل على الطلاق ولكنه يتخلى عنها ويسعى الى امرأة اخرى اكثر ثراء وجمالا (مروة) ـ هياتم ـ التى تقرر تغيير سلوكياته فى الحياة وتحاول ان تجعل منه انسانا اخر على حد تعبيرها ولكنها تصطدم بعلاقاته المتعددة والمتشابكة مع النساء خاصة مع (ريرى) الراقصة ـ حنان ترك التى تريد الزواج منه للاستفادة بامكاناته المادية فى تقديم افلام هابطة .

ملاحظات سريعة وفكرة عرض (ليلة الدخلة) لاشك انها جيدة ولكن لى بعض الملاحظات عليها اهمها ان البناء الدارمى للشخصيات لم يكن جيدا حيث لجأ سمير عبد العظيم الى اكثر من خيط والى سرد العديد من القصص والحواديت والحكايات التى تشتت انتباه المتفرج تجده يهاجم موضة الاغانى الهابطة وفجأة تجده يتكلم عن التمثيل وعن السينما . . ثم تجد نفسك تحضر فرحا داخل كباريه يغنى فيه حسام حسنى (كل البنات بتحبك) وبعد تجد مطربا سعوديا اخر (يحيى عمر) يغنى خليجى ـ وطبعا كل هذه الاشياء تتم من خلال مواقف درامية وظفها سمير بأسلوب التاجر الشاطر لجذب انتباه الناس لشباك التذاكر من خلال توليفة قدم من خلالها مسرحيته ـ ليلة الدخلة ـ حيث حاول أن يرضى بها كافة الاذواق . . ويحقق من خلالها ايضا رواجا لشباك التذاكر .

مدة العرض هناك نقطة اخرى اتصور ان سمير عبد العظيم ما كان يجب ان يقع فيها وهى مدة العرض التى تزيد على ثلاث ساعات ونصف ولو حذف منها ساعة لمنح هذا العرض ايقاعا سريعا واضاع فترات المط والتطويل التى تفقدك ترابط الحدوتة وتجعلك تائها بين الغناء والرقص والتمثيل .

عبارات لا لزوم لها ونقطة ثالثة تؤخذ على عرض (ليلة الدخلة) وهى اصرار بعض نجوم العمل على استخدام بعض العبارات والألفاظ التى لم توجد فى النص الاصلى للمسرحية لتحقيق المزيد من الضحك بصرف النظر عن تطوير سير الاحداث وهل هذا يفيد العمل ام يضره ويفسد القضية التى يتصدى لطرحها وهى قضية الغناء الهابط فكيف نحارب اسباب تدهور الاغنية ثم تأتى المسرحية ونجد عبارات هابطة على ألسنة بعض نجومها أليس هذا يعد خروجا على النص ويعد ايضا تدهورا للفن المسرحى !

فرملة ولعلنى لاأجامل سمير عبد العظيم اذ اقول اننى وجدته يحاول جاهدا (فرملة) اصرار بعض النجوم (ليلة الدخلة) على أستخدام افيهات وعبارات وألفاظ ليس لها علاقة بنصه الاصلى الذى يتناول فيه فكرة مازلت ارى انها كما ذكرت من قبل فكرة جيدة الصنع تستحق منا الاحترام برغم تلك التجاوزات التى يلجأ اليها بعض نجوم الكوميديا للمغازلة شباك التذاكر وفئة معينة من الجمهور .

محمد عوض وعلى الطرف الاخر ارى ان عرض (ليلة الدخلة) يتميز بعدة ايجابيات لابد ان اشيد بها اذا كنا قد تحدثنا عن السلبيات من قبل واهم هذه الايجابيات الدور المرسوم جيدا لمحمد عوض (سعيد حظه) حيث ظهر لاول مرة ليمثل على المسرح دورا له بعد انسانى يجعلك تضحك وتبكى فى نفس الوقت ويحسب له ايضا انه لم ينزلق الى (حفرة) الغمز واللمز بالألفاظ والعبارات التى تبارى فيها ممدوح وافى واحمد ادم وهما بلا شك نجما العرض . . واستطاع كل منهما ان يؤكد وجوده كنجم كوميدى كبير له حضوره وتمكنه بعيدا عن اى تجاوزات .

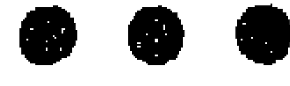
هياتم واذا كان لكل عرض مفاجأة فإننى ارى ان هياتم فى دور (مروة) هى هذه المفاجأة فلم ترقص كعادتها فى مسرحياتها وانما اكتفت باداء دورها كممثلة فقط والتزمت بتعليمات المخرج محسن حلمى فلم تحاول (تخليق) مواقف خاصة بها رغم ان القماشة تعطيها الحق فى ذلك !

أدوار باهتة وهناك ادوار ثانوية فى عرض (ليلة الدخلة) ارى لو ان سمير عبد العظيم

والمخرج محسن حلمى قاما بحذفها ما تأثر العرض فى شىء . . مثل دور اللبيس (محمد شرف) ودور (ريرى) الراقصة . . حنان ترك ـ ونفس الشىء بالنسبة لدور (فلك نور) كلها حشو زائد لالزوم له باختصار انها ادوار باهتة .

وتبقى فى النهاية موسيقى جمال سلامة واستعراضات اسامة امام التى لعبت دورا جيدا فى التعبير عن الاحداث بصرف النظر عن بعض مبالغات فى المناظر واستخدام وسائل الابهار التى حاول من خلالها مع مصممة الديكور ان تسرق بها عين المشاهد .

[آخبار النجوم ـ العدد ـ ١٠٥ ـ ٨/ ١٠/ ١٩٩٤]



« تكسب يا خيشة »
كوميديا السقوط من القمة

د . مدحت أبو بكر

عندما ينتقل السايس من ظلام « الجراج » الى اضواء رئاسة الشركات . . وتتحول اصفار « الشيال » الى ملاييم بالبنوك . . ويمسك « التمرجى » ادوات الجراحة بدلا من الطبيب . . ويستثمر تاجر الخردة فلوسة فى الانتاج الفنى ، فلابد ان خللا قد حدث فى المجتمع والناس ، ولابد ان يترتب على هذا الخلل سلسلة من الكوارث تعيد تشكيل نفوس الناس وعلاقاتهم . . وهذا ما حدث عندما اصبح خيشة العامل بغرفة الملابس رئيسا لمجلس ادارة النادى .

اقام لينين الرملى البناء الدارمى لنص « تكسب يا خيشة » على عدة محاور اساسية ادارة الاحداث بينها ونسج شبكة العلاقات بين الشخصيات من خلالها هذه للحاور هى . . التعارض بين الطموحات والقدرات . . الانهماك فى نسق اجتماعى وطبقى ونسيان الجذور والأصول والأعراف والعادات والتقاليد . . وضع الشخص غير المناسب فى منصب لايستحقه ولايفهم تفاصيل أدارته . . اغفال معايير القياده النفسية والجسمية والعقلية والاجتماعية التى وضعها علماء النفس من خلال دراسات ميدانيه متعدده ودقيقه . قدم الرملى (خيشة) العامل الغلبان الذى يتولى تنظيف غرفة الملابس بالنادى ، ويطمع فى الحصول على مبلغ يشترى به الدواء لامه المريضة ، ويتعامل المؤلف مع الام المعنى ، القيمة ، الاصل ، التاريخ ، ويظل ممسكا بهذا الخيط ، وكلما انتقل خيشة من مرحلة الى اخرى تزداد مساحات التباعد بنيه وبين الام لدرجة نسيان امه تماما بعدما اصبح فى غفلة من الزمن وغفلة من المسئولين ، وغفلة من المرسخين رئيسا لمجلس ادارة النادى .

والان « خيشة » غير مؤهل لهذا المنصب ولانه اكبر من طموحاته ، تتوالى الهزائم ويغرق خيشة فى رمال الفشل المتحركة ، ويسقط خيشة سقوط ايكاروس فى الاسطورة فقد طار خيشة إلى القمة ، إلى الشمس بجناحين من الشمع ذابا بمجرد الاقتراب من حرارة الشمس التى لم يتسلح خيشة لها بجناحين قادرين على المواجهة .

هذا البناء الدارمى المقام على فكرة تستند إلى اسس علمية نفسية واجتماعية واحداث مجتمعة اصيب بالخلل نتيجة دخول احداث هامشية اضعفت تماسكه ، واطالة فى احداث اساسية لامبرر لها .

يواصل المخرج عصام السيد سياسة التوازن بين ابداعاته وبين احتياجات جمهور القطاع الخاص . . فيوظف الاضاءة توظيفا يحمل الرؤ ية الابداعية المساندة لطبيعة الموقف ومشاعر الشخصية ، كما يحمل رؤ ية مصيرية جمالية على مستوى اللون ودرجة الوضوح ومصدر الضوء واعتمد على الاثارة الكاملة فى مناطق اخرى ، واختار الممثلين واعيا بالتناسب بين الملامح الشكلية والجسمية والصوتية وبين الشخصية ووفر حركة مدفوعة بمضمون الحوار ، ويركز المخرج على بعض المشاهد فتتوفر الكويديا الحركية واللفظية وينسى مشاهد اخرى فتغيب الكوميديا ، ويعتمد على باختتام المشاهد كما تختتم النكتة ولكن بعض المشاهد فى حاجة إلى إعادة نظر اما باعطائها منشطات كوميدية او بترها تماما .

ديكور أشرف نعيم احد ابرز ملامح هذا العرض . . يؤكد اشرف انه ليس مجرد مصمم ديكور ، لكنه فنان مبدع يتعامل مع الحدث والمكان بوعى فيقدم الحلول الابداعية التى تساهم فى تحقيق المتعة البصرية تشكيلا والوانا ، وتوفر مرونة الحركة للممثلين ، وسهولة التغيير ، فضلا عن منح المكان ملامحه ، ابدع نعيم ديكور النادى الفناء ، الملاعب ، حمام السباحة ، الكافيتريا ، غرف الادارة ، كل ذلك فوق خشبة المسرح فى وقت واحد والممثلون يتحركون بمنتهى الحرية ، ثم ياخذنا إلى غرف خلع الملابس ، فغرفة رئيس مجلس الادارة فمنزل رئيس النادى السابق ، ويهتم اشرف نعيم بأدق تفاصيل المكان ، الثابتة والمتحركة . ويمارس سيد حجاب هوايته فى كتابه اغنيات جيدة فى حد ذاتها ، لكنها تقوم بوظائفها الدرامية باستثناء اغنيتين اجاد حجاب الدخول بهما على منطقتين دراميتين مناسبتين . . وتوجد مناطق أخرى كانت بحاجة إلى المساندة الشعرية ، لكن حجاب طار بعيدا عنها ولم يشبعها .

نفس السلوك ينطبق على موسيقى عمار الشريعى الذى ترك العديد من مشاعر الشخصيات والمواقف بدون المسادة أو التعليق الموسيقى المناسب ، وجاءت الالحان جملا موسيقية ابرزت معانى الكلمات وحملت ايقاعات راقصة خاصة الموتيفة الموسيقية المتكررة والتى استخدمت كفاصل بين المشاهد اثناء تغيير الديكور . يستعيد عادل عبده لياقته الابداعية التى افتقدها نتيجة الاجهاد فى اكثر من عمل . . يقدم عبده افكارا متميزة وجملا حركية ابداعية ممتعة بصريا ، ويساند الاحداث الدامية بالرؤ ية الحركية ، ويقدم تشكيلات معبرة ، ويستخدم الممثلين لاداء جمل حركية مناسبة لملامح الشخصية وامكانات الممثلين . .

اما اداء الراقصين والراقصات المتميز يؤكد على امكاناتهم الاستعراضية والجهد الواضح الذى بذل فى التدريب .

● يبذل احمد بدير جهدا عقليا وعضليا لاداء شخصية خيشة المعقدة المزدحمة بالمراحل النفسية والانتقالات العديدة التى استوعبها بدير ويلعبها بمزاج ادائى صوتى وحركى ونفسى ، واسلوب راق يحترم فيه نفسه وجمهوره الذى يضحك على ذكاء الكلمة والحركة .

● تلعب عايدة رياض شخصية الفتاة المأخوذة بالمظاهر واعية بالملامح الحركية والسلوكية والحوارية لهذه الشخصية وعلى الجانب الاستعراضى شاركت عايدة طبقا لاحتياجات الشخصية .

● سعاد نصر ، التزام ادائى حركى ولفظى فى تجسيد شخصية عاملة غرفة الملابس التى تحب خيشة وتقدم النصيحة حتى لايضيع . . سعاد كوميديانه جيدة عندما تريد .

● حسين الشربينى . . ممثل له اسلوب خاص وجاذبية جماهيرية يجيد استخدامها ، لعب شخصية رئيس النادى باسلوب يستحق التقدير .

● خليل مرسى .·. مرشح النادى دور جديد عليه تماما لعبه بنفس حرفية واخلاص اداء ادواره « الجامدة » فى المسرح القومى .

● زايد فؤاد . . فنان كوميدى لايقلد ولا يشبه احدا له تكوينه الجسمى المختلف واسلوبه الادائى المختلف .

● سامى مغاورى . . يساهم فى الاضحاك لفظيا وحركيا .

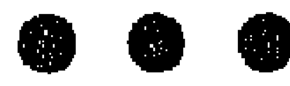
● فتوح احمد . . رغم جديه الشخصية التى تجسدها ـ المرشح المثقف جدا ، إلا أنه اجتهد واوجد لنفسه اسلوبا كوميديا داخل اطار الشخصية .

● طلعت زكريا . . يؤكد اسلوبه الادائى المتميز ، وتمتعه بالحضور والقبول وعلاقة الصداقة بينه وبنى خشبة المسرح والجمهور .

● محمود بشير . . فنان شاب نجح فى عروض الثقافة الجماهيرية ويبحث عن نفسه فى عروض المحترفين ، ويملك امكانات النجاح .

● قد تكسب ياخيشه فى البادية . . لكنك ستخسر بعد ذلك لانك مجرد خيشه . . حقيقة واقعية يؤكدها المسرح ونضحك ونحن نتأمل احداثها .

[الوفد ـ العدد ـ ٥٣٨ ـ ١٨/ ٨/ ١٩٩٤]



تكسب يا خيشة
عرض نجاحه أكبر بدون الاستعراضات
وتأثيره أعمق بدون الإطالة

تقدمها : أمال بكير

يبدو أنه ارتباط مسرحى جديد بين مؤلف ومخرج الكاتب هو لينين الرملى . . والمخرج هو عصام السيد .

قد تكون البداية منذ ٦ سنوات عندما أخرج عصام السيد نص لينين الرملى « أهلا يا بكوات » للمسرح القومى ، ولتستمر لما يقرب من ٤ سنوات ، فى واحدة أو لنقل فى أول سابقة من نوعها فى المسرح القومى . . وليس هنا مجال مناقشة هل كانت سابقة مفيدة أو العكس بالنسبة للمسرح القومى . . لكنها مع هذا تظل أول سابقة أن يستمر المسرح القومى لهذه السنوات فى تقديم مسرحية واحدة ، وكانت مقاعدها باستمرار كاملة العدد .

بعد هذه التجربة كانت تجربة ثانية وثالثة بين الكاتب والمخرج ، ومنها أو لنقل أخرها ما يقدمه مسرح القطاع الخاص حاليا وهو عرض « تكسب يا خيشة » على مسرح الريحانى .

النص يتعرض فيه لينين الرملى للانتخابات . . وأساليبها . . ثم أبطالها . . ثم الرئيس الذى ينتخب . . وتحركه . . ثم أسلوب المتعاملين معه . . حرصه على الكرسى . .

ثم . . ثم . . من خلال ناد رياضى يتسابق فيه ثلاثة على الرئاسة . . ومن خلال لعبة يفوز بها خيشة . . عامل الملاعب وعامل النظافة فى النادى !!

فكرة جيدة وتناول الكاتب لها متميز ، خاصة أن هناك مناطق عديدة لكوميديا الموقف التى تفتقر إليها مسرحيات كثيرة لدينا .

فماذا قدم الإخراج لهذا النص ؟ أو ماذا عن العرض الذى أخرجه عصام السيد ؟ !

فى البداية أقول : إن عصام السيد من المخرجين الشبان المجتهدين والمجيدين فى عملهم هنا قدم حركة مسرحية بديعة استطاع أن يعمق مناطق عديدة كوميديا فى النص . . استخدم الإضاءة التى يجيد حرفيتها لتضيف للعمل . . لكن يبدو أن منطق المسرح التجارى كان أقوى منه فى النهاية . . ذلك أنه قدم عرضا طويلا يفوق قدرة المتلقى على الاستيعاب ، وبالطبع هذه الإطالة على حساب فن المسرح .

مشاهد عديدة كان يمكن اختصارها دون أن تؤثر على العمل ، بل على العكس ستقدم له التركيز المطلوب ، باعتبار أن الإطالة حتى وإن لم يصاحبها إيقاع بطىء إلا أنها ضد الدراما .

أما الاستعراضات والرقصات فلم يكن هناك أى داع لها ، خاصة وخشبة مسرح الريحانى لا تحتمل وغير معدة أساسا لها بسبب مساحتها الصغيرة ، لكن يبدو أن هذا هو منطق المسرح التجارى الآن . . وهذا لايمنع من أن الاستعراض الأول الذى شاركت فيه عايدة رياض كان جيدا . . ثم هناك رقصة كوميدية بديعة تلك التى أدتها سعاد نصر مع حسين الشربينى .

الأغانى التى شارك فى عدد منها بطل العرض أحمد بدير كانت كلماتها جيدة . . لكنها مع ذلك ليست فى مستوى اسم سيد حجاب أكبر شعراء الأغنية المعاصرة حاليا . . بالمثل الموسيقى لعمار الشريعى وألحان الاستعراض والأغانى ليست على مستوى اسم هذا الفنان العملاق .

الديكو رأيضا لاسم كبير هو أشرف نعيم . . وقد جاء جيدا .

أما نهاية العرض ، وعادة ما نعتبرها من أهم أجزاء العمل فلا أدرى . . هل كانت جيدة وكان العيب فى أنا شخصيا لاستنفاد قدرتى على التلقى والاستيعاب ؟ أم أنها كانت غير ذلك ؟ !

الأبطال تصدرهم الفنان أحمد بدير ، الذى يمتلك أسلوبا فى الأداء الكوميدى فيه بساطة ، والذى أصبح حاليا من كبار نجوم المسرح الكوميدى ، وأعتقد أن بدايته فى هذا الطريق بدأت من « ريا وسكينة » أمام سهير البابلى ، فقد كان لهذه الفنانة الموهوبة الكبيرة دور فى مشوار أحمد بدير ، لأنه - وهذه حقيقة - مثل قبل ريا وسكينة كثيرا من الأعمال الكوميدية لكنها لم تستطع أن ترتفع به لهذا المستوى الذى يحتله حاليا .

المهم قدم بدير دور خيشة هنا بالصورة المتميزه للفنان الكوميدى صاحب الموهبة ، وأيضا الذى لايبالغ فى الأداء ، وهو عيب لعدد كبير من نجوم الكوميديا عندنا .

أمامه حسين الشربينى . . ممثل مسرح الدولة الكبير . . الممثل صاحب الأداء الخاص . الذى يمكنه أن يضحك المتفرج من خلال منتهى الجدية فى الأداء .

عايدة رياض . . امكانيات فى الأداء الحركى والرقص جيدة للغاية . . تملك أدوات بطلات المسرح الكوميدى . . مع حضور محبب لدى المتلقى .

على هذه الفنانة وقع جانب كبير من كوميديا مسرحية « تكسب يا خيشة » . . إنها سعاد نصر . . التى قدمت دورها بالصورة التى أضافت لعناصر المرح والإضحاك .

من المشاركين فى العرض كان أيضا خليل مرسى وزايد فؤاد وسامى مغاورى . . وقد أدوا أدوارهم بالالتزام الذى أضاف أو عمق هذه الشخصيات . . شخصيات المرشحين لرئاسة النادى ، الذى يحمل كل منهم ماضيا غير مشرف ، لكنهم فى النهاية وبعد فشلهم فى المرة الأولى . . يعودون مرة أخرى إلى ساحة الانتخاب !!

[الأهرام ـ العدد ـ ٣٩٣٣٠ ـ ١٢/ ٨/ ١٩٩٤]



خيشة يكسب . . ولينين يتجمل !!

حسن سعد

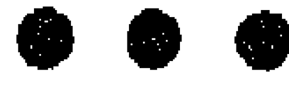
بات من المؤكد ان فنان الكوميديا أحمد بدير يستطيع أن يتحمل عبء مسئولية عرض مسرحى كأحد نجوم الكوميدى فى مصر ، وخاصة الكوميديا النظيفة وقد أثبت هذا فى أكثر من عمل بداية من تألقه فى « ريا وسكينة » وحتى العرض الذى نحن بصدده « تكسب يا خيشة » الذى يعرض حاليا على مسرح الريحانى . . وأكد هذا النجاح مصمم الاستعراضات عادل عبد النبى أصبح جوكر الاستعراض المسرحى فى مصر وخاصة فى إستعراض « البيك بوس » وهو درس فى فن القيادة . . وسط هذا كله نجح المخرج عصام السيد فى محاولات كثيرة للتغلب على ضعف النص بأفكاره المشوشة وغير الواضحة والتى تتعدد فيه الأشكاليات والرؤى وهو ما سنتحدث عنه فيما بعد ـ قدم المخرج مفاهيم لتخريجات للايهام بأهمية ما يطرح مثل حركة المرجيحة عند ذكر كلمة الحرية وعدم استطاعة خيشة على القيام عند فوزه لتأكيد عدم قدرته على تحمل المسئولية وإلى اخر هذه النماذج . .

لماذا جاء مقالنا عن النجوم أولا : لانهم أصحاب القدر الأكبر فى إنجاح العرض . . وإذا ما عدنا إلى النص نجد النادى الذى يتنافس على رئاسته (البرانى والجوانى) رمز الطبقة التى تملك « وأمين عارف » رمز الاشتراكى المتلون بلون الزمن والموقف والمصلحة « ووجيه » الذى يضمر الكراهية للجميع ولانعرف إنتماءاته والذى يحث خيشة فسوخة النادى لكى يرشح نفسه ولكن بشرط أن يرتدى زى امرأة ويسمى نفسه عيشة . . كل هذا فى إطار مشوش على مستوى الفكر والبناء الدارمى كنص مكتوب ، وفى محاولة لفك رموزة واكسابه شىء من الاهمية نطرح على الكاتب عدة تساؤلات : هل النادى بمجتمعه الصغير يرمز الى مصر كمجتمع كبير ؟ . . وهل ترشيح مسخه النادى يرمز إلى القيادة الممسوخة ؟ . . إذا كان التصور هكذا فهو تصور ساذج لان مثل التراكيب الدارمية وأطرها قد استهلك ويذكرنابتكنيك الكلاسيكيات القديمة ذات البناء الهش . . هذا بالاضافة إلى انعدام الرؤية الفكرية فكان الطرح « نقاشى » أكثر منه « درامى » مثل ذكر الديون ومن سيدفعها وهل سيباع النادى . . وهل الصدام بين خيشة وبوسى (ثورة تصحيح) وهل سقوط خيشة

وتخليه عن الكرسى دعوة للعودة إلى حكم الطبقة التى تملك (ملكية المال) ؟ . . أطروحات كثيرة لاتحكمها الوحدة فى المضمون ، الامر الذى كان له التأثير الكبير فى الشكل والذى حاول المخرج وفريق العمل التغلب عليه !! . .

أما موسيقى عمار الشريعى فكانت مناسبة إلى حد بعيد كتسجيل حرفى للكلمات وليست جيدة بالمقارنة بأعماله الاخرى كموسيقى له خاصة التميز ، حيث خلت من الصورة الموسيقية ذات التنويعات المختلفة التى تعبر عن المواقف الهامة المبعثرة والمشتتة فى مناطق كثيرة بالعرض .

[الجمهورية ـ العدد ـ ١٤٨٤٦ ـ ٢١ / ٨ / ١٩٩٤]



الجميلة والوحشين

أمال بكير

بعدما يقرب من ثلاثة أعوام . . تعود ليلى علوى للمسرح . . تعود لخشبة المسرح التى بدأت منها أو عليها أول أعمالها الفعلية ، عندما مثلت (٧ فرخات وديك) بمسرح جلال الشرقاوى وكان النص لسعد الدين وهبة .

لكن البداية شىء وباقى المشوار شىء آخر ، فإذا كانت بدايتها من المسرح ، إلا أن نجوميتها جاءت من السينما . . من الشاشة الفضية التى لم تحبها فقط ولكنها تمثل بالنسبة لها الحياة ذاتها .

انها الفنانة نجمة السينما ليلى علوى . . التى تعود للمسرح مرة أخرى هذا الموسم .

فى تقديرى الشخصى انها تعود للمسرح ليس لأنها تفضله على السينما ، ولكنها تعود لأن الفنان الحقيقى بداخلها هو الذى يدفعها للمسرح من وقت لآخر . ذلك أن المسرح بالفعل يمثل بالنسبة لأى فنان ذلك العالم الساحر الذى يؤكد موهبته ، وأيضا يستشعر من خلاله نبض الجمهور المتفرج . . وهذا أمر بالغ الأهمية ، أن يتلقى الفنان وعلى الفور رأى الجمهور . .

مرة أخرى فى اعتقادى الشخصى أن هذا هو سبب عودة ليلى علوى للمسرح . . فماذا عن المسرحية التى تعود بها لخشبته . .

النص . . حجر الزاوية وأهم عناصر العمل الفنى للكاتب الشاب يوسف معاطى الذى اختار الاعلانات . . وفتيات الاعلانات . . ومافيا الاعلانات ، مادة لمسرحيته (الجميلة والوحشين) مع الاهتمام بالجانب الرومانسى فى حياة البطلة نعيمة التى تتحول من فتاة يائسة فقيرة تعيش مع زوج أم مدمن يعاملها أسوأ معاملة تصل لدرجة أن يوافق على بيعها باسم الزواج للمعلم الكبير تاجر المخدرات من أجل الحصول على المال . . وتكون النتيجة أن تهرب الفتاة لتلتقى بثلاثة شبان يعملون فى مجال الاعلانات التجارية ، وبالطبع أملهم الحصول على الفتاة الجميلة التى تفتح لهم المجال الذى طردوا منه . . فتبدأ معهم مرحلة جديدة تصل بها فى النهاية للشهرة وأيضا المال . . لكن ينتهى هذا كله مرة أخرى الى نفس الشخص (تاجر المخدرات) الكبير الذى يقدمها له الشاب الوحيد الذى وقعت فى حبه وكادت تتزوجه ، والذى يعمل فى مجال الاعلان ، من خلال التاجر الكبير ـ تاجر

المخدرات ـ وكل ما طرأ عليه أن استبدل الحلابية بالبدلة . . لكن يجىء لها الخلاص مؤخرا فى صورة ضابط البوليس الذى تحلم به طول الوقت . . تناجيه وهى لا تعرفه وتشكو له وهى لا تراه إلا فى الحلم الذى عاشت داخله طول الوقت . . كنت أفضل للمؤلف إن يختصر بعض الشىء على الأقل حتى لا تتوه أويتوه الخط الرئيسى للدراما .

إذ كان يمكن أن يعالج مافيا الاعلانات بصورة أوقع . . فإنه يمكن تفجير الكوميديا من خلالها أكثر لو تم هذا التركيز مع سير الخط الآخر وهو الرومانسى الذى يناسب البطلة بدرجة كبيرة .

لن أقول هنا أن النص خلا من الاسفاف . . أو الايحاءات غير المقبولة لأن هذا هو المتوقع من كاتب صحفى هو يوسف معاطى وأيضا من فنانة لها اسمها ومكانتها مثل ليلى علوى .

فماذا عن الاخراج والذى قام به واحد من كبار مخرجينا على مستوى السينما والتليفيون ثم المسرح الفنان حسين كمال .

كان على المخرج أن يخلص العرض من العديد من المشاهد التى تزيد من مساحة العرض الزمنية ، بينما تقريبا لا نقول شيئا وأولها المشهد الأول لمكتب الاعلانات . . حركة الممثلين جيدة ، واستطاع فعلا تفجير الكوميديا من بعض حركات الثلاثى الذى وقف أمام البطلة وهم علاء ولى الدين ، ومحمد الصاوى ، وصلاح عبد الله .

الديكور فى مجمله لنهى برادة كان جيدا ويقدم الغرض المطلوب ، بل يمكن القول أن المنتج من تلك النوعية التى لا تبخل على أعمالها .

الاضاءة استخدمها حسين كمال بصورة متميزة أضافت لبعض المشاهد وعمقها .

الموسيقى . . كانت هى العنصر المفتقد بصورة غريبة فيما عدا ـ طبعا ـ الاستعراضات والأغنية . . أغنية (الجميلة والوحشين) . وبالمناسبة كانت ناجحة . . تصميم رقصات ليلى كانت جيدة وبسيطة وأيضا الراقصون الأربعة فى العرض الذى خلا ـ ولله الحمد ـ من الراقصات .

المشاهد الرومانسية للبطلة كان موفقا فيها لنعيش مع البطلة أحلامها حتى تتحقق فى النهاية .

لكن عموما ، وبرغم هذا ، فأنا أعتقد أن اسم حسين كمال أكبر من الجهد الذى شاهدناه .

الآن أصل الى الأبطال . . إلى الممثلين تتصدرهم بالطبع ليلى علوى فى عمل يقدم لها الفرصة كاملة لابراز قدراتها على الأداء الدرامى وأيضا قدرات على الاستعراض ، بعد أن فقدت بعضا من وزنها . . وأيضا قدرات على الأداء الكوميدى ، كانت موفقة فيه الى حد كبير لتؤكد بذلك موهبة حقيقية الى جانب اهتمام بالعمل ، وهما العاملان الأساسيان اللذان وصلا بها الى المكانة التى تحتلها حاليا .

أمامها كان الثلاثى صلاح عبد الله ومحمد الصاوى وعلاء ولى الدين ، وكان الأخير أكثرهم توفيقا ، بل أعتقد أنه كان يمكن أن يكتب له خصيصا ، حيث أنه يحمل جانبا كبيرا من الاضحاك الذى يعتمد عليه المسرح الخاص . وهذا لا ينفى أداء الصاوى الجيد وكذلك صلاح عبد الله .

هانم محمد تقدم الدور المطلوب منها بصورة مقنعة ، وأيضا خفة ظل غير مفتعلة .

البطل أمام ليلى علوى هو عزت أبو عوف ، وكان موفقا تماما فى شخصية رجل الأعمال ورجل الاعلانات الذى يفتقد الى أبسط القواعد الانسانية وأيضا الخلقية .

عموما . . عرض نظيف عابه بعض الاطالة ، وأعتقد أن هذه الاطالة قد تم تداركها حاليا بعدما عرفت أن المخرج قام بالتركيز لكنى فى النهاية أكتب عما شاهدته أنا شخصيا .

[الأهرام ـ العدد ـ ٣٩٣٤٤ ـ ٢٦ / ٨ / ١٩٩٤]

* * *

ليلى علوى فى دور الجميلة والوحشين

حُسن شاه

تعود ليلى علوى الى المسرح وقد بلغت قمة النضج لتلعب بطولة مسرحية (الجميلة والوحشين) .

النص المسرحى الذى كتبه يوسف معاطى يقدم فكرة قد تبدو بسيطة لكنها تقول شيئا ، فهو يكشف عن زيف دنيا الاعلانات من جهة ، ومن جهة أخرى يعلى من قيمة العلاقات الانسانية والصداقة ، وهو فوق ذلك يقدم متعة للمتفرج حيث استطاع المشاركون فى العرض تحت قيادة المخرج حسين كمال أن يقدموا على خشبة المسرح مجموعة من الأغانى والاستعراضات المبهرة التى كتبها سمير الطائر ولحنها حسن أبو السعود وصممه حسن عفيفى .

ليلى علوى فى هذه المسرحية تظهر كممثلة شاملة تمثل وتغنى وترقص وتضفى بحضورها القوى جوا من البهجة التى تشيعها وسط نجوم الكوميديا الثلاثة الذين يشاركونها بطولة العرض وهم عليوة (علاء ولى الدين) مخرج الاعلانات وابنا خالته حسونة (محمد الصاوى) الملحن وحمودة (صلاح عبد الله) المؤلف ، والثلاثة يقدمون أنواعا من الاعلانات الهابطة يعلنون بها عن بعض السلع الاستهلاكية مثل معاجين الأسنان وأنواع الصابون والشاى وكلمات هذه الاعلانات فى حد ذاتها تثير السخرية ، فالمؤلف يقول مثلا على لسان فتاة الاعلانات (أنا مش عاوزة كابوريا ، ولا عايزة أبو جلمبو ، أكل المش معاك يا حبيبى بس تجيب لى الشامبو .

ويتقابل هؤلاء الثلاثة مع صاحب ستديو للاعلانات هو المعلم (موسى النص) الذى كان تاجرا للفراخ قبل أن يتحول الى منتج اعلانات ، أما مثلهم الأعلى الذى يحلمون بالعمل معه فهو منتج الاعلانات الشهير نادر شريف (عزت أبو عوف) الذى يعتبر أكبر منتج ومخرج للاعلانات ، كما يحلم الثلاثة أيضا بالعثور على فتاة اعلانات جميلة تفتح لهم طريق المستقبل بدلا من فتاة الاعلانات (نحمده) التى لا تتمتع بالجمال أو الموهبة .

وتتصاعد الأحداث فيلتقى الرجال الثلاثة بنعيمة (ليلى علوى) الهاربة من جحيم الحياة مع زوج أمها المعلم متولى الذى كان يضطرها أن تقوم على خدمة أصدقائه الذين يدخنون معه الحشيش والذى كان قد قرر أن يزوجها رغم ارادتها من صديقه المعلم سلطان تاجر المخدرات الكبير . ويكون لقاء نعيمة الجميلة بالرجال الثلاثة بداية لكى يرتفع شأنها

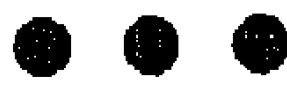
وتصبح نجمة لامعة من نجوم الاعلانات ، فهم يصحبونها الى استديو نادر شريف الذى ما يكاد يشاهدها حتى يدرك أنه أمام فتاة خلقت لتكون نجمة وبالفعل فإن نعيمة تنطلق كالصاروخ لتصبح نجمة الاعلانات الأولى ، وفى الوقت الذى يقع فيه الرجال الثلاثة فى غرامها ويتصور كل واحد منهم انها سوف تختاره ليكون شريك حياتها ، فإن نعيمة تكون فى عالم آخر ، فهى قد صنعت لنفسها حبيبا وهميا أسمه صلاح ويعمل ضابطا فى الشرطة ، انها تضفى عليه كل الصفات التى تتمناها فى حبيب العمر وتعيش على أمل أن تلتقى به ، بل انها تتحدث وتغنى وترقص له عند اللزوم ، ويبدأ نادر شريف يبثها غرامه هو الآخر ، وتلين نعيمة أمام كلمات الحب الصادرة من الرجل الذى فتح لها باب الشهرة والثروة .

البناء الدرامى للمسرحية بسيط للغاية ، لكنه أتاح الفرص لتقديم العديد من الرقصات والاستعراضات التى تشترك فيها ليلى علوى مع المجموعة الراقصة ومع نجوم الكوميديا الثلاثة الذين قدموا معها استعراضا مأخوذا من استعراض ليلى مراد الشهير (اللى يقدر على قلبى) .

المسرحية تضج بالمرح والأغانى والاستعراضات وأجمل ما فيها أن جميع الممثلين ـ بما فيهم نجوم الكوميديا ـ يلتزمون بالنص ، فليس فيها كلمة واحدة خارجة أو مشهد خارج عن حدود الذوق أو الأدب .

لعبت ليلى علوى دور نعيمة بنت البلد ثم (نانو) فتاة الاعلانات بكل طاقاتها الابداعية ، كذلك لعب عزت أبو عوف دور مخرج الاعلانات المخادع المتسلق يتميز واضح ، أما أبطال الكوميديا الثلاثة علاء ولى الدين ومحمد الصاوى وصلاح عبد الله ، فقد قدموا عرضا كوميديا شديد الاقناع . واستغل المخرج حسين كمال كل عناصر العرض من ديكور واضاءة وموسيقى واستعراض فى تقديم مسرحية تليق باسمه الكبير .

[اخبار النجوم ـ العدد ـ ٩٩ ـ ٢٧/ ٩/ ١٩٩٤]



(أنا والنظام وهواك) . .
وسمير غانم فى مفترق الطرق

أحمد عبد الحميد

سمير غانم . . فنان كوميدى متفرد ومتميز . . وفى تقديرى من أخف فنانى الكوميديا ظلا ، وأكثرهم رشاقة وعذوبة وطبيعة فى الأداء . بطعم أداءه التمثيلى بلمحات غنائية كوميدية وحركات راقصة وبالتالى هو أقربهم إلى طبيعة وروح الفنان الشامل . ولا يمكن تصنيفه كمؤد فقط ، لأنه بارتجالاته الفنية (الشيك) أقرب إلى المبدع منه إلى المؤدى . ولهذا كله . . يتميز أداؤه بسحر خاص وله ((بصمة)) واضحة على أعماله .

وفى تقديرى أن مسرحيته الجديدة (أنا والنظام وهواك) بداية مرحلة فنية مختلفة عما سبقها . . إذا كانت (الدراما) و (التمثيل) هما أهم ملامح المرحلة السابقة فى حين أن (الميوزيكال شو) . . أو المسرحية الموسيقية الاستعراضية هى النوعية الجديدة التى يقترب منها ـ الآن ـ سمير غانم . لأسباب عامة وأخرى خاصة به .

هذا التوجه ـ فى عمومه ـ أحد سمات (المسرحية) فى عصر (التليفزيون) . . على مستوى العالم كله . إذ لم يعد (المسرح) بقادر على منافسة التليفزيون بأعماله الواقعية والتقليدية وبالتالى بات على المسرح أن يبحث له عن أسلحة جديدة ينافس بها التليفزيون ومن أهمها (مسرح الصورة) الذى يستغل ويستثمر (السينوجرافيا) فى مسرحة الفضاء المسرحى بشكل مبتكر ومبهر . . وبالتالى زاد الاهتمام بالتجريب المسرحى وبالمناظر وتقنيات الاضاءة الحديثة ، وباثراء العرض المسرحى ، بلغات تعبيرية حديثة مثل لغة الجسد ، والتشكيلات الحركية الجماعية ، والبانتوميم ، والرقص الحديث (بالتالى زاد الاهتمام بالتجريب المسرحى ، كطوق نجاة) . . والأهم زاد الاهتمام والاتجاه نحو العروض المسرحية الموسيقية الكبيرة الضخمة المبهرة . . باهظة التكاليف وتتطلب أسعار دخول عالية مناسبة للتكلفة . . فهى أنسب للقطاع الخاص (الشركات لا الأفراد) . . من ناحية ثانية ، (الأسباب الخاصة بسمير غانم) فإن مسرح مثل (هيلتون رمسيس) . . بفخامته وامكاناته وموقعه وجمهوره (السياحى فى الأغلب) لا يناسبه الا هذه النوعية من العروض . . التى تعتمد على المتع البصرية والوجدانية ذات الجماليات والتقنيات العالية المبهرة . . فإذا أضفنا إلى ذلك ، أنه بحكم السن ، هو فى حاجة إلى من يملأ مساحة كبيرة من العرض المسرحى تخفف عنه عبء الجهد المتصل النشط الرشيق (بتاع زمان) ، فهو بالتالى أمام خيارين . . نجوم كوميديا شباب يشاركونه الاضحاك أو استعراضات غنائية قوامها الفتيات الجميلات الفاتنات . . وقد فضل الاختيار الثانى . . ومسرحية ((أنا والنظام وهواك)) برهان على ذلك .

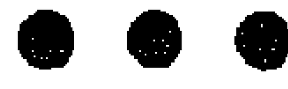
لو فتشت فى العرض ، عن (الدراما) وعن (الحدث الدرامى) و (الصراع) و (الشخصيات) و (المواقف) . . إلخ سوف تدهش أن المسرحية تكاد تخلو من هذا كله . . فكرة وحبكة بسيطة تعتمد على (الفانتازيا) و (الاستعراض) و (شاعر سيرة) استعراضية ـ أن جاز هذا التعبير يقوم بالحكى أحيانا والربط أحيانا والتشخيص حينا ثالثا . . والغناء والرقص حينا رابعا . . لكن الاعتماد الكلى على الاستعراضات . . وحرفية الهزل والارتجالات الفنية الجميلة البديعة لسمير غانم . وهذه الاستعراضات (تسعة) يعتمد معظمها على الفتيات الجميلات (١٢ راقصة) بالاضافة إلى البطلة قمر (جيهان نصر) والدكتورة عظمة (شادية عبد الحميد) و (بسلامته) سمير غانم .

والعروض الموسيقية بالضرورة تعتمد على حبكة بسيطة . . وهى هنا تناسب فن سمير غانم الذى يبتعد ـ عادة ـ عن المعالجات العميقة ويميل إلى أبسط الكلام وأجمله ـ على حد تعبيره ـ فمشاكل الأرض من تلوث وصراعات وحروب . . لا حل لها الا (الحب) . . ولا يفيد فيها (العفاريت الزرق) ولا حوريات كوكب (نبتون) . . هؤلاء اللاتى هبطن بمركبة فضائية لحل مشكلة تلوث الأرض وايقاف حروبها . . ولذلك تجد مثلا أن الفصل الأول كله ليس فيه الا هبوط المركبة الفضائية ، ولقاء (بسلامته) مع حوريات كوكب (نبتون) . . والفصل الثانى كله استعراض الحلول . . واكتشاف أن الحل فى (الحب) وحده وبالتالى كان لزاما أن يعتمد العرض على الابهار . . الابهار بالملابس الغريبة لأهل الفضاء ، والمنظر المدهش لمركبة الفضاء ، والتى لعبت الاضاءة الالكترونية

والليزر دوراً هاما فى أحداث تأثيراتها . . وأن كان من الواضح أن المخرج حسين كمال غير موجود على الاطلاق كمخرج مبدع ، ولم يستفد من توفير أجهزة مؤثرات اضاءة حديثة (كلفت المنتج ١٥٠ ألف جنيه) . . الا فى مشهد واحد أو أثنين . . ولو كانت هذه الامكانيات فى متناول مخرج مثل جلال الشرقاوى أو سمير سيف أو سمير العصفورى أو محمد عبد العزيز . . لكان العرض قد اكتسب أبعاداً ومدى أوسع فى (الابهار) .

أن الفنان الكوميدى فى كل مرحلة عمرية ، مطالب بالتطور بما يناسبها من ألوان وموضوعات وأدوار . كذلك فعل عادل أمام وأبو بكر عزت وحسن حسنى . . وكذلك ينبغى أن يفعل سمير غانم . لكن كل ما أخشاه أن يقول ـ فى هذه المرحلة ـ ((أنا)) وحدى كما قال فى مسرحية ((أنا . . وهواك)) . . وانظر حول ((عادل أمام)) أو ((شريهان)) من حولهما من نجوم وكوميديانات كبار . . والأول نجم الكوميديا والثانية نجمة الاستعراض الأولى فى الشرق العربى كله . .

[الجمهورية ـ العدد ـ ١٤٨٥٣ ـ ٢٨ / ٨ / ١٩٩٤]



(منــــور . . يا باشـــا)
فيلم هنـدى ضاحك جـداً

د . مدحت أبو بكر

الضحك هو الباب الملكى لدخول قلب المشاهد وعقله خاصة إذا كانت أساليب التواصل الضاحك مع المشاهد تعتمد على الجملة الحوارية الذكية ، والموقف الدرامى التلقائى والجملة الحركية الواعية بعيداً عن الألفاظ المخجلة والحركات قليلة الحياء والتنطيط وقيام الممثلين بضرب بعضهم وعمل (عجين الفلاحة) من أجل الضحك . ومسرحية (منور يا باشا) توفر لمشاهدها الضحك الجميل الراقى النقى الضحك النابع من القلب الذى افتقدناه فى زحام المشكلات وبالهموم من ناحية وعدم قدرة الممثلين فى عشرات المسرحيات على أضحاكنا كما نريد من ناحية أخرى .

ورغم التركيز على الضحك كهدف أساسى لهذه المسرحية يحاول الكاتب أنور عبد الله التعرض لمجموعة من القضايا الاجتماعية من وقت لأخر فيناقش موضوع النفاق كظاهرة اجتماعية ونفسية تساهم فى انهيار القيم والمبادىء النبيلة ويترتب على النفاق مشكلات عديدة يدفع ثمنها المواطن فى أى مكان فى الحياة ، ومن النفاق إلى الأهمال واللامبالاة والتسيب ، والتعامل مع الانسان على أساس منصبه وليس على أساس ملامحه النفسية وتركيبته الشخصية وعبادة المال . وهذه القضايا تناقش من خلال تيمة درامية أساسية مأخوذة عن مسرحية المفتش العام (لجوجول) ، ورغم اجتهادات أنور عبد الله فى المعالجة وتغيير بعض التفاصيل تظل فكرة المفتش العام ومحاورها الدرامية الرئيسية أساس بناء مسرحية « منور يا باشا » وكان المفروض أن تحمل اعلانات المسرحية جملة « عن المفتش العام » لجوجول ، لأن جوجول صاحب فكرة المفتش ـ الذى أصبح المندوب السرى فى

مسرحية منور يا باشا ـ الذى ترسله الحكومة إلى احدى القرى ـ أصبحت محافظة أول أبريل ـ لتحرى الحقائق وكشف الفساد .

وإذا كان أنور عبد الله قد أهتم ببناء المواقف التى تسمح بالتعامل الضاحك بين الممثلين والجمهور الا أن الأحداث تتوقف لفترات طويلة فى بعض المناطق وتأتى الكوميديا من الجمل الحوارية أكثر من المواقف الدرامية ، فبعد حدث الاستهلال وهو المحرك لبقية الأحداث عندما يتقرر ارسال المندوب إلى المحافظة تتوقف الأحداث التى يحتم المنطق أن تترتب على حدث البداية ، ويتعامل المؤلف مع شخصية حرفوش المحامى طوال ساعتين لدرجة نسيان الموضوع الأصلى ، والتركيز مع حرفوش ومغامراته الضاحكة ويستعيد المؤلف الخط الدرامى الذى أفلت منه وتقع بعض المشاهد فى أسر التكرار وتتحول إلى صور لمشاهد فى مسرحيات أخرى شاهدناها كثيراً ، مثل مشهد البطل الذى يرتدى فستان الزفاف ومشهد المحكمة ، ويمكن التغاضى عن مسألة التكرار مقابل الضحك الذى يتوفر بغزارة فى هذين المشهدين . . وتوجد مشاهد أخرى فى حاجة إلى حذف لأنها لا تخدم الدراما ولا تحمل سخرية المشاهد الضاحكة الأخرى .

الكوميديا ليست منطقة غريبة على المخرج رزيق البهنساوى الذى يعتبر من أنجح مخرجى الكوميديا المعاصرين ، وفى مسرحية منور يا باشا لا يترك البهنساوى فرصة إلا ويستغلها من أجل زيادة مساحات الضحك النبيل . الضحك الذى يجعل المشاهدين يقفزون فوق المقاعد بدون اللجوء إلى أساليب غير مهذبة يلجأ إليها كثيرون وفر المخرج حركة مرنة وأعية للممثلين واعتمد على الاختتام الساخن للمشاهد ، واستخرج من ممثليه كل ما لديهم من طاقات الأداء . . واعتمد على الانارة الكاملة لخشبة المسرح فى معظم المشاهد طبقا لمتطلبات الموقف والمكان ومشاعر الشخصيات ، مع وجود لمسات لونية ضوئية ساندت مشاعر الشخصيات فى بعض المشاهد . والمخرج مسئول مع مؤلف الموسيقى غن المقدمة الموسيقية الطويلة جداً بدون مبرر ، ومسئول مع مصمم الاستعراضات عن المقدمة الاستعراضية الطويلة أيضا بدون مبرر ، ولو اعيد التفكير فى المقدمتين مع بعض المناطق التى تغيب عنها طاقات الضحك ، تصبح المسرحية أكثر امتاعا للممثل والمتلقى .

ديكور فوزى السعدنى افكار وحلول وفرت الانتقالات بين عدة أماكن ووفرت للممثلين حرية الحركة وتدفقها وعبرت الوحدات والألوان عن ملامح الاماكن . . ويبقى ديكور الشارع أضعف أفكار السعدنى حيث يعتمد على وحدة طائرة رسم عليها مجموعة من العمارات لا تحمل أية بصمة جمالية ، وتفتقر لأبسط قواعد النسب والابعاد ، والأفضل اختفاء هذه الوحدة الضعيفة واعتماد السعدنى على وحدات متحركة تمنح الشارع ملامحه !

اعتمد فاروق سلامة على موتيفة موسيقية ذات جمل مسرحية تتناسب مع الأحداث وتفصل بين المشاهد ، ونفس مناخ المسرح وفره سلامة فى ألحانه لكلمات نجيب نجم الذى كان واعيا بدور الاغانى فى الدراما فتدخل فى الوقت المناسب ليصبح الحوار بين الشخصيات غنائيا مرحاً يحمل جملا معبرة ولكن أغنية البداية التى تدعو المشاهدين لمتابعة أحداث المسرحية فكرتها تقليدية ولا جديد فيها ، وأغنية النهاية كلماتها كبيرة على الحدث وكلمة « الهاشا ماشا » لا أعرف معناها أو وظيفتها .

استعراضات علاء أبو ليلة جمل حركية منضبطة لكنها تفتقد الابداع الحركة ويظل استعراض الزار أفضل الاستعراضات تشكيلا وحركة ، وألوان ملابس الراقصين والراقصات فى حاجة إلى اعادة نظر .

* محمد نجم نجح فى تطوير ادواته الضاحكة حواريا وحركيا ، فقد ابتكر نجم جملا حركية ضاحكة جديدة وأشعل الصالة بالضحك بتلاعبه الواعى المحترم بالألفاظ نجم فى هذه المسرحية طبعة جديدة ونجم كوميدى ممتع .. منح شخصية المحامى شكلا جديدا .

* سماح أنور .. جسدت شخصية ابنة المحافظ معتمدة على قدراتها الأدائية التلقائية لكنها فى حاجة إلى الامساك بخيوط الاضحاك واعادة النظر فى تناسب ملابسها مع شخصيتها والتوقيت والمكان .

* عمر الحريرى .. شخصية المحافظ الذى لا يهتم الا بمنصبه منحها الجهد الذى يليق بممثل كبير .

* ضياء الميرغنى .. سائق المحافظ ، دور جديد وأداء جديد .

* فكرى صادق .. المندوب السرى ، وعى صوتى وحركى لأداء الشخصية .

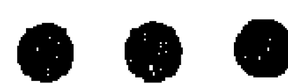
* ميرفت منجى .. أداء مقبول لدور صاحبة الفندق ومطلوب أهتمامها بالتمثيل مثل الاهتمام بأناقتها وملابسها .

* هدى رستم .. المشوار لا يزال طويلا أمامها حتى تصاحب خشبة المسرح ، وعليها تدريب صوتها والتغلب على عيوب الالقاء .

* ريتا سلامة وعطية داود ، اجتهاد أدائى فى حدود الدورين .

* منور يا باشا .. تحمل الضحك والتنكر والمطاردات والمواقف العاطفية والمواقف الميلودرامية .. وقبل النهاية ينحول الجميع إلى شخصيات سوية وطيبة بغض النظر عن اتفاق هذا التحول مع الملامح النفسية والخلفيات الاجتماعية للشخصيات « المهم الناس تروح مبسوطة » إنها فيلم هندى لكن ضاحك جداً .

[الوفد - العدد - ٥٣٦ - ٤/ ٨/ ١٩٩٤]



رغم ركوع الجميع :
محمد صبحى يطلق النار على أمريكا !!

سعيد شعيب

مازال الفنان الكبير ، محمد صبحى قابضا على جمر الفن رافضا افساد قلوب وعقول الملايين ، عاشقا للناس والبلاد ، مصرا على غسل قلوبنا بضحك نبيل والتفاعل مع عقولنا بحب وندية ، متجاوزاً بنضج سهولة « الزعيق » السياسى الذى سيطر عل المسرح ، واضعا عصير روحه فى فن جميل .

ومنذ البداية اختار صبحى الطريق المحفوف بالمخاطر ، فأسس مع المؤلف لينين الرملى فرقة أستديو ٨٠ والتى قدمت عروضا مفارقة لمسرح الدولة والقطاع الخاص ، ومحققا خصوصية شديدة ترسخ المعادلة التى تبدو مستحيلة وهى تقديم فن راق يحمل رسالة وفن نفس الوقت يحقق جماهيرية كاسحة وذلك فى مسرحيات كثيرة منها الهمجى ، وجهة نظر ، أنت حر ، وانتهى الدرس يا غبى وغيرها .

وبعد الانفصال المؤلم للثنائى استمر محمد صبحى يحفر فى نفس المجرى ، فقدم عرض ، على بلاطة ، وبعدها قدم مسرحية ، « ماما أمريكا » التى تعتبر علامة فارقة فى تاريخ صبحى أو فى المسرح المصرى فى هذا التوقيت بالذات والذى يتساقط فيه الكثيرون فى مستنقع ما يسمى « بالنظام العالمى الجديد » ليبرروا ـ تحت يفط شتى ـ ابادة شعوبنا وتركيعها اقتصاديا وسياسياً واجتماعيا وحضاريا .

فى هذا الوقت بالذات والذى تبدو فيه الولايات المتحدة الامريكية ـ أكثر من أى وقت مضى ـ صاحبة سيادة مطلقة يعلن مبدعو عرض ، ماما أمريكا ، رفضهم ليس فقط للسياسة الامريكية السخيفة ولكن ـ وهدا هو الاهم ـ رفضهم لهذا النمط من الحياة ويثبتون ببساطة مدهشة أننا يمكن أن نعيش بطريقة غير أمريكية .

ولم يحولنا صبحى ومؤلف العرض مهدى يوسف إلى تلامذة يلقيان علينا محاضرات سياسية أو يمارسان « التلسين » على الوزارات والحكومة ، إنما قدم فنانو العرض نسيجا دراميا وفنيا متماسكاً وكاشفاً ببراعة للعلاقة بين ، خناقات الاخوة ، والنهب الامريكى الغربى اثروات الشعوب ، ولا يفصلون أيضا بين احساسنا ـ غير المبرر ـ بالدونية وبين غزوهم لأرواحنا وعقولنا .

فى هذا العرض لا يمكننا فصل السياسى عن الاجتماعى والاقتصادى ، بل والانسانى ، فالخامة الدرامية التى ابدعها مهدى يوسف تتيح منذ البداية دلالات متسعة ومتنوعة ، فالأب مات وترك خمسة أولاد وبنتا ينهشون لحم بعضهم البعض ، ويفشلون فى أن يأخذوا أرضهم التى نهبتها عائلة ، الشفاط » وتصل المأساة إلى حد اتفاقهم ـ مثلا على الا يتزاوروا حتى لا يختلفوا !

هذا التفسخ الاجتماعى الاسرى هو أحد اعراض الخلل الاقتصادى الذى نعيشه منذ السبعينات والذى يجرنا بالضرورة إلى التفسخ العربى ، ولذلك كان لابد أن يتطاحن

الاخوة ـ فمثلا الأخ الأكبر ـ محمود أبو زيد ـ نموذج الانفتاحى الذى يتاجر فى كل شىء وأى شىء ويرمى لاخوته أكلا من « الفتات » ويطمع فى ميراث الأب ويسرق حق اخوة عاشور ـ رياض الخولى ـ الذى يعمل معه فى أحد مصانعه . والأخ الاصغر « عذاب » مجدى صبحى ـ السلبى الذى يتاجر بمرضه الوهمى ، أما الأخ المثقف ، « علام » ـ شعبان حسين ـ مدرس التاريخ الغائب فى تعاطى المخدرات والذى لا يتحدث الا عن الأندلس ـ المجد العربى الماضى والغائب ثم الأخت التى فشلت كل تجاربها : عاطفية وزواجا وتعيش مطلقة .

وفى هذا المناخ يفشل « عايش » محمد صبحى ـ فى أن يقودهم الى أى شىء وتستثمر « أميرة كامل » من عائلة الشفاط هذا التفكك لتسيطر على ما تبقى من أملاك العائلة وأفرادها فتستأجر البيت لتجعله مقرا لفرع جمعية الدفاع عن حقوق الحمير الأمريكية !!

وهنا يبدو واضحا توحد المصالح الأمريكية مع شرائح وطبقات مصرية ولذلك فالأخ الأكبر ـ محمود أبو زيد ـ ليس لديه أى مانع فى التعاون الحميم مع الأمريكان .

ولا يكتفى العرض بهذه الدلالات ولكنه يؤكد كذب ادعاء البعض بأن تدخل فى « زواريق » أمريكا حتى تحصل على ما تريد « فعايش » محمد صبحى يقرر الزواج من أميرة كامل حتى يحصل على حقوق أخوته ، وهى بدورها تريد السيطرة عليه وعلى أخواته « فرادى » ويكتشف انها تعطيه عقاقير تمحو قدراته العقلية والجسدية تمهيدا لاستلاب العائلة ـ أملاكها وأفرادها ـ وعندما يكتشف ذلك يقرر طلاقها ـ فى مشهد بليغ أمام تمثال الحرية فى أمريكا والذى ينفجر لأن « عايش » اكتشف زيفه ، ويقبضون عليه بتهمة أنه ارهابى فيصرخ قائلا ياتمسحوا عقلى أو تتهمونى أننى أرهابى !!

كل هذا الزخم فى الدلالات والمعانى يقدمها المؤلف مهدى يوسف فى إطار كوميدى يفهم جيدا حرفية كتابته كمثل مشهد اعلان الوصية الذى قام بإعلان ما فيها تدريجيا مفجرا المفاجآت التى تدعو الى الضحك ولا يقع العرض فى تقديم الرمزية بمعناها الساذج أى س ـ ص . . ولكنه يقدم مزيجا انسانيا رفيعا يحمل بداخله بالضرورة السياسة . . وإن كان النص لم يتخلص بالكامل من ذلك . . مثل تسمية الأشخاص بمعانيها أو بما يريد أن يقوله المؤلف مثل علام المثقف ، وشخصيات الأخوة خاصة التى تعبر عن أفكار مسبقة فكل منهم يرمز الى شىء ـ باستثناء شخصية عايش ـ ولذلك لم يهتم المؤلف بابراز جوانبهم الانسانية المختلفة والتى يحفزهم فى وجدان وعقل المشاهد كشخصيات من لحم ودم . . فلم نعرف مثلا لماذا أصبح علام كذلك أو الأخ « عذاب » الذى يتاجر بمرضه . . وخرج من هذه القاعدة شخصية « عايش » وربما تتكون هذه إحدى تأثيرات فكرة النجم على النص والتى أفقدت العرض توازنه الدرامى .

ولكن الاخراج المتميز لصبحى والذى يمزج بحرفية وابداع بين الحركة والاضاءة والغناء بهدف توصيل الحالة الوجدانية للعرض . . وساعد صبحى فى ذلك أن ديكور حسين العزبى متقن وبسيط وموح ولا يتناقض مع الاضاءة ولا مع استعراضات حسن عفيفى . . ولكن معظم الأغانى التى كتبها خيرى فؤاد لا تضيف دراميا للعرض رغم جمالها مع ألحان محمد على سليمان وصوت أنغام . . بمعنى آخر هو نوع التلخيص لمعانى المشاهد واستفاد منها صبحى فى اعطائه مساحة زمنية لتغيير الديكورات .

واجتهد الجميع بإتقان غير مفتعل (عبد الله مشرف وهناء الشوربجى وهانى رمزى ومجموعة الأطفال) .

ومهما كانت الملاحظات يبقى أن « ماما أمريكا » عرض جميل اجتهد مبدعوه فى كشف أدق أوجاعنا بجرأة يفتقدها الكثيرون فى زمن الهزائم .

[الأحرار - العدد - ١٠٦٩ - ٢٦ / ١١ / ١٩٩٤]

المسرح يطالب بالتجمع العربى لمواجهة ملاعيب « ماما أمريكا »

د . مدحت أبو بكر

أمريكا تستخدم الفيتو ضد العرب لصالح اسرائيل . . قنبلة فجرتها أمريكا لتنسف الأقنعة ، وتكشف حقيقة العلاقات الأمريكية - الاسرائيلية ، وتؤكد زيف الابتسامات والسلامات والتحيات والفرحة التى ما تمت لأن الفيتو أخذها وطار .

اسرائيل . . الطفل المدلل جدا للماما أمريكا والأونكل كلينتون . . فرقوا العرب ، حاضر . . لا توقيع على المعاهدة النووية ، حاضر . . القدس عاصمة اسرائيل . . حاضر . . فلسطين ترجع مجرد كيان لا حول له ولا قوة وكلمة ولا سلطة . . حاضر . . مصادرة الأراضى العربية لتهويد القدس مهم ، حاضر . . وهكذا اسرائيل تأمر وأمريكا تاج رأس الدنيا كلها تقول حاضر وتنفذ . . والعرب كل واحد فى حاله يا سيد والمسألة كلام فى الهوا من نوع خطاب شديد اللهجة والشجب والتنديد والحزن والغم والزعل .

ولأن مصر ترفض التنازل عن دورها الريادى والقيادى والتاريخى فى المنطقة العربية فإن محاولات تحييدها والعبث بعقلها لا تتوقف ورغم الرغبة الامريكية فى اقامة شهر عسل دائم مع مصر - بتوجيهات اسرائيلية طبعا - فإن العقل المصرى والقلب المصرى والوجدان المصرى أكثر انحيازا للدم العربى ، والتحرك المصرى بعد الفيتو الامريكى ، والاتصالات المصرية بالقاده العرب المهمومين بقضايا العرب ، أثمر تراجعا اسرائيليا فوريا قبل انعقاد القمة العربية وجاء التراجع بتعليق قرارات مصادرة الأراضى العربية فى القدس هذه الأحداث المشتعلة على الساحة الدولية تنائج تناقش مقدماتها مسرحية « ماما أمريكا » هذا المنشور المسرحى السياسى التحريضى الواعى الذى يقدم الرمز الواضح لمشاهد يثق أصحاب هذا العرض فى قدراته العقلية التى تستطيع ربط الأحداث وتحليلها وفهم الدلالات وأكتشاف أن « عايش شحاته منافع » كبير العائلة العربية يرعى أخوته ويحمل همومهم ، ويعتقد أن التحالف مع أبناء عائلة « الشفاط » سوف يعيد اليهم حقوقهم المسلوبة . . ويعد العديد من المناورات بين عايش والشفاط ، والخلافات بين عايش وأخوته ومحاولات « الشفاطين » التفريق بين كبير العائلة والأخوة ، يكتشف عايش حقيقة السياسة التى يتبعها النظام العالمى الجديد الذى ينظر إلى العالم بمليون عين ، ويكيل بمليون مكيال . . نظام عالمى جديد فاسد فالصوت ، فشنك ، يسعى إلى العبث بالعقول ومحاولات غسل المخ ليتحول العالم إلى قطيع يسير خلف من يحمل البرسيم ، القمح ، الهامبورجر مش مهم ، المهم ، أنه صاحب « المم » . يقدم مهدى يوسف دراما تحريضية

تنمو فيها الأحداث المتماسكة المتشابكة وتتحرك داخلها الشخصيات التى تحمل ملامحها النفسية والاجتماعية القريبة كشخصيات والبعيدة كرموز لأنظمة وأجهزة وكل شخصية تحمل امكانات التوصل مع المتلقى واقناعه سواء على مستوى السلوك أو لغة الحوار المعبر عن ملامح كل شخصية . . والمباشرة فى بعض المناطق مطلوبة لهذا النوع من المسرح .

التقط محمد صبحى ماكتبه مهدى يوسف ومنحه نفحاته الابداعية لأن صبحى كائن مسرحى يتنفس المسرح ، وينبغى قلبه بالمسرح ، ويعيش المسرح بين خلايا مخه ويجرى فى شرايينه . . اضافات صبحى لنص مهدى يوسف واضحة ، وهى اضافات عمقت فكر المؤلف بالجمل الحركية التى تبرز المواقف وتمنح المتلقى متعة متابعة الحركة الفردية أو الجماعية وكأنه يتابع لوحات تشكيلية متحركة ، بحركات الاضاءة المساندة لمشاعر الشخصية ، خاصة البقع الضوئية التى كانت تحتضن الشخصيات ويختتم بها المشهد مع جملة حوارية معبرة وتشارك الاضاءة بدرجتها ومساحتها ولونها الممثل فتصبح جملة مسموعة ومرئية .

حرص محمد صبحى كمخرج على توفير الفكر الضاحك فسمح للكوميديا أن تفكر وتصرخ وترفض وتلعب السياسة وجعل السياسة تضحك . . وكان واعيا ببناء المشهد الضاحك بالجملة الحوارية ، بالتلاعب اللفظى ، بالجملة المركبة ، بلغة الصمت التى تقوم خلالها النظرات وتعبيرات الوجه والجسم بالدور الأكبر ساهم فى نجاح وتميز هذا العرض موسيقى محمد على سليمان التصويرية واللحنية التى وفرت المتعة السمعية وأبرزت معانى الكلمات المعبرة التى مهدت للأحداث وعلقت عليها وساهمت فى لعبة التحريض والرفض من خلال صوت أنغام التى وقفت بوعى بين قدراتها التطريبية وامكاناتها على الأداء الغنائى الدرامى . . ويعتبر ديكور حسين العزبى أحد أهم عوامل الاستمتاع بهذا العرض ، أفكار جديدة منطلقة متحررة من أسر النمطى والتقليدى ، رؤى تشكيلية ولونية جرئية انتقالات سريعة من منزل عايش إلى الجمعية الامريكية لحماية حقوق الحمير إلى غرفة النوم إلى ساحة تمثال الحرية الذى ينفجر ويتمزق ليكشف زيف الدعاوى الامريكية .

الممثلون كتيبة ابداعية تشارك فى أداء واجب قومى عربى انسانى وليس مجرد تجسيد شخصيات . . نجحوا جميعا فى أداء هذا الواجب ، وابدعوا فى الأداء فظهورا فى أجمل صورة لا يمكن تمييز أحد على الآخر . . يقود الكتيبة محمد صبحى الممثل المبدع المفكر الضاحك وتتألق معه هناء الشورجى ومحمود أبو زيد ورياض الخولى ومجدى صبحى وألفت إمام وعبد الله مشرف .

أما محمد فوزى المنتج الجرىء فيستحق التحية لأنه بحث عن دور المسرح الخاص فى متابعة قضايا المجتمع قبل البحث عن جيوب المشاهدين .

* ماما أمريكا . . عرض مسرحى يرفض سياسات النظام العالمى الجديد ويحذر من تجاوزاته وتتنبأ بأخطائه ويطالب بمواجهته .

[الوفد - العدد - ٥٧٨ - ٢٥ / ٥ / ١٩٩٥]



ماما أمريكا . . دمعتان وابتسامة !

عبد الخالق صبحى

لم أكن الوحيد من بين مشاهدى مسرحية « ماما أمريكا » الذى احتبست أنفاسه أكثر من مرة خلال العرض مدفوعا باحساس جارف بالخوف على - صبحى - هذه الموهبة الفذة بطل العرض المزدوج ، إخراجا وتمثيلا .

والسبب - . انفعالاته المتفجرة وصدقه الزائد على الحد فى تمثيله لدوره الذى كان واضحا أنه قد يكون السبب - لا قدر الله - فى تعريضه لأزمة ما على مدى ٤ ساعات متواصلة هى مدة عرض المسرحية .

إلى هذا الحد من الاخلاص - وأكثر - يحترق صبحى يوميا على خشبة المسرح انفعالا وتفانيا من أجل تقديم ما يرضى طموحه الشخصى ويزيد من رصيده الفنى ويحقق الاشباع لجمهوره العريض . . حتى أصبح هرماً فنيا لا تخطئه العين ولا تجهله الاسماع بعد تراكم أعماله الجادة جداً واحداً بعد الآخر . . وصولا إلى « ماما أمريكا » وهذه الحالة النادرة من الصدق الفنى مازالت شاخصة فى عمله والتى أختفت وبكل أسف الا من مسرحه هى أهم ما دفعنى للكتابة . . بعد كل ما كتب فى الجرائد والمجلات المتخصصة عن مسرحية « ماما أمريكا » لم يكن صبحى يمثل أطلاقا - كما اعتدنا أن نراه فى كل أعماله تقريبا - وإنما كان يعيش حالة .

هى حالة عبارة عن مزيج من التوتر والقلق والانفعال المتصل ففى تيار يربط الجمهور ويشدهم إلى العرض بكل حواسهم ، فهو يضحك ويبكى . . يصرخ ويغنى . . يناجى ويرقص . . لا من حنجرته فقط وإنما . . هو يؤدى بكل خلجة فى كيانه وبكل قطرة من دمه وعرقه فتنساب مشاعره دافقة . . صادقة .

وعندما يضحك صبحى لا يكتفى برسم ابتسامة باهتة ، مصطنعة على وجهه - لزوم العرض أو استجابة للنص - وإنما هو يضحك ضحكا حقيقيا له مذاقه الذى يدفع الجمهور للضحك إلى الاستلقاء على اقفيتهم . . وعندما يصرخ ينفذ إلى وجدان جمهوره بالسرعة والكثافة المطلوبة فلا يتركه الا معا .

وللمرة العشرين يتفوق صبحى على نفسه مؤكداً أن المسرح فى مصر رغم كل شىء وورغم التيارات العكسية والأذواق الهابطة يمكن أن يظل مكانا محترما له رسالته السامية وحضوره المؤثر لا مجرد مكانا للترفية وتعاطى الضحك بلا معنى .

وبـ « ماما أمريكا » يكرر صبحى ما سبق أن قاله فى أعمال سابقة وهو أن الفارق كبير بين أن تضحك وأنت مضحوك عليك ، مسروق من واقعك . . مغيب عنه وبين أن تضحك وتخرج من مشاهدة العمل المسرحى أكثر وعيا وخبرة وايمانا بوجهة نظر ثاقبة تشمل شئون حياتك وفارق هائل جداً .

ويؤكد مرة أخرى أن المشاهد يجب أن يضحك - لأن الاضحاك رسالة فى حد ذاته

ولكن . . له أن يضحك وقدمه ثابته على أرضية فكرية سليمة . . وقامته مرفوعة إلى السماء لتراقب ما يدور حوله بوعى كامل .

صبحى - أو عايش شحاته منافع « كما كان اسمه فى المسرحية » جسد هذه المعانى فى « ماما أمريكا » ليقول : أن مقولة (الجمهور عايز كده) . . مقولة كاذبة ولا تصلح أن تكون مبرراً أو مستندا لتمرير أعمال الملاهى الليلية وصالات « هز البطن » إلى قاعات المسارح المحترمة .

هكذا يحترم صبحى نفسه ويجبر جمهوره على احترامه .

والمسرحية تلخيص لقصة الصراع الدائم بين الغنى والفقير . . الكبير والصغير . . القوى والضعيف ، صراع بين عائلتى صبحى (عايش شحاتة منافع) وهناء الشورجى (أميرة كامل الشفاط) أو بين كل دول العالم الثالث المدينة لصندوق النقد وللولايات المتحدة وبين القوة العظمى الوحيدة فى العالم (أمريكا) .

والصراع بين العائلتين قديم . . جديد شأن الصراع الحضارى بين دول العالم الثالث والاستعمار الغربى - يمتد بجذوره إلى الجيل أو الأجيال السابقة لجيل « عايش شحاتة وأخوته » ، هو المنوط به استرداد حقه وحقوق أخوته من الوجيهة « أميرة كامل » التى تضع يدها هى وابن عمها على أراضى وعقارات تخص عائلة (عايش شحاته) - لاحظ الاسم ودلالاته - وأيضا على البيت الذى يؤويه هو وأخوته .

ويمتد الصراع بين العائلتين بصور ودرجات مختلفة - استخدم فيها الرمز بغرض الاسقاط على أوضاع الصراع الحضارى الذى تديره أميرة كامل باحتراف - غربى - مقنن ومدروس للايقاع بين الأخوة وزرع أسافين الاختلاف بينهم وعمل غسيل مخ لأكثرهم أهتماما بالقضية - عايش شحاته - لتدمره وتضمن السيطرة الدائمة لا على ممتلكاته المنهوبة فحسب ولكن أيضا على مخه حتى يركع لها - عايش شحاتة - قبل انتهاء العرض ليناديها ماما أميرة كامل ثم يتعثر نتيجة - حقن هلوسة - فلا يستطيع إكمال الجملة فتخرج « ماما أمريكا » لتعكس لب القضية المطروحة فى العمل وهى الخضوع للاستعمار الجديد . . الذى لا يستمر إذ سرعان ما يتنبه صبحى لنفسه قبل فوات الآوان .

تألقت الفنانة هناء الشورجى ووفقت تماما فى أداء دورها بعظمة وغطرسة المستعمر وأبهته وجماله ، وظهر أبطال كثيرون إلى جانبها لعل أبرزهم الفنان شعبان حسين (الأخ المثقف جداً الغائب عن الوعى دائما) ومجدى صبحى الأخ المتمارد ومحمود أبو زيد الأخ الغنى الانانى وزينب وهبى ورياض الخولى والأخت الوحيدة ألفت إمام .

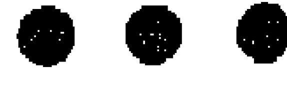
أما فاكهة العرض فكانت الطفلة - ريم أحمد - الموهبة الواعدة جداً والتى يحرص صبحى على رعايتها وتقديمها بنفسه آخر العرض .

يبقى دور هام قامت به الفنانة الشابه نشوى الراعى بشفافية وحساسية بالغة الرقى والسمو ساعدها على تقديمه ملامحها البالغة الرقة والبراءة والدور الذى جسدته هو مصر . .

الحريصة والغيورة على أبنائها التى تظهر فى الوقت المناسب لتقديم النصح لأبنائها قبل أن تقتلهم « ماما أمريكا » .

والعمل فى نهاية الأمر بصمة لا يمكن أن تمحى من ـ ذاكرة المشاهد واضافة للمسرح المصرى وحجر جديد فى الهرم الفنى المسمى « محمد صبحى » .

[الأهرام المسائى ـ العدد ـ ١٥١١ ـ ٥ / ٦ / ١٩٩٥]



الـــــواد الجـن
عرض للضـحك الجمـاعى

علاء رفعت

« الواد الجن » عرض ضحك جماعى . . يشارك فى تأليفه كل نجوم العرض الذين يملكون مقدرة فائقة على تفجير الضحكات بأى شكل وأسلوب من جمهور المسرح كل ليلة ـ وفى توليفة ضمت الغناء والرقص الشعبى ثم الرقص الشرقى التقليدى ثم مجموعة من النماذج الغريبة فى المجتمع « القزم » الذى يصبح مسئولا كبيراً . . والفلاحة التى تتحول إلى راقصة فى ملهى ليلى والفلاح الساذج الذى يفقد كل أمواله ليصبح فجأة « الواد الجن » لمجرد دخوله السجن لمدة ثلاث سنوات . . « وأبو كف » تاجر المخدرات الذى يحول زنزانته فى السجن إلى « ناد ليلى » خمس نجوم وملتقى لكل حرامية الأغذية الفاسدة والقطاع العام والبنوك .

وحكاية ٣ ملايين دولار مخبأة فى شنطة فى « صحارة » يحولها « الواد الجن » إلى ٢ مليار دولار ومجموعة شركات وكباريهات حتى زوجته التى كانت خادمة أصبحت ترتدى الأزياء المودرن جداً » رغم رفضها أسلوب زوجها !! وكما دخل الجميع السجن خرجوا مرة أخرى ليخطف تاجر المخدرات « الزوجة » ويساوم « الواد الجن » عليها مقابل مليار دولار ويتم القبض عليه فى كمين عندما يخرج ضابط الشرطة من صندوق الدولارات !

ويعود « الواد الجن » مرة ثانية إلى قريته « كفر الغلابة » التى ودعته وداع الابطال عندما قرر السفر للخارج ولكن هذه المرة لكى يغسل أمواله فى أعمال خيرية لخدمة أبناء « كفر الغلابة » .

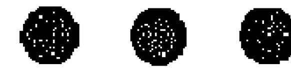
عرض « الواد الجن » تأليف محسن الجلاد الذى قام « بتوليف » الأحداث على طريقة « من كل بستان زهرة » والاخراج لعبد الغنى زكى الذى يقدم عرضا سريع الايقاع مستخدما كل أساليب الأضحاك ديكور عبد ربه جيد خاصة فى مشهد « محطة مصر » و « الكباريه » ألحان حسن أش أش سريعة ساخنة تناسب امكانات يونس شلبى الصوتية خاصة أغنية الواد الجن حيث يؤدى يونس شلبى دور « زغلول » بتلقائية وبساطة مستخدما امكاناته فى تفجير الضحكات خاصة فى المواقف التى اعتمدت على سوء الفهم .

« حسن مصطفى » فى دور « أبو كف » تاجر المخدرات الشرير الذى ينجح فى خداع

« زغلول » و « بهية » حنان شوقى تملك امكانات وطاقات كبيرة قدمت جزءا منها فى « الواد الجن » ومازال هناك الكثير لو ابتعدت عن التقليد .

مصطفى رزق : يفجر الضحكات فى دور نانا ويشكل ثنائيا متفاهما مع يونس شلبى خاصة فى الجزء الثانى من العرض . يقدم العرض مجموعة من الوجوه الجديدة السكندرية فى أفضل حالاتها .

[الأخبار ـ العدد ـ ١٣١٩٢ ـ ١٨/ ٨/ ١٩٩٤]



أحلام لواحظ
مفاجآت ضاحكة

د . مدحت أبو بكر

المسرح الصيفى نوع من المسرح لابد أن نحاسبه على أساس الهدف والتوجه وأسلوب التعامل مع المشاهد الصيفى .

هذا المسرح « الحر » يتخفف من همومه كما يتخفف المشاهد من « هدومه » . . وتصبح الابتسامات والضحكات والقهقهات والاستعراضات والرقصات أهم ما يبحث عنه المشاهد الصيفى عندما يضع يده فى جيبه ويستخرج ثمن التذاكر المستقطع من ميزانية التصنيف « البلبطة » .

ومع ذلك لا مانع ـ بل ضرورى ـ أن تصبح العروض الصيفية ذات قيمة ، تضحك بأدب وتحمل منطقا دراميا حتى تحمل جواز الدخول إلى عالم الدراما والمسرح وتبتعد عن الاسكتشات أو الضحك الذى لا يهتم بالسبب . . وعلى فكرة المشاهد الصيفى لا يرفض أن يضحك وهو يفكر ويتأمل ويتابع مسرحية تحمل قضية بشرط ألا يكون « دمها تقيل » .

ومسرحية « لواحظ » من النوع الذى يقدم النموذج الأمثل للمسرح الصيفى ويحاول دخول عالم الفكر ، لكن هذه المحاولات كانت مجرد دقات خجوله وليس إقتحاما جريئا .

تحمل اعلانات المسرحية اسم مصطفى سعد كمعد للمسرحية ، وتقول الكواليس أن القصة لمظهر أبو النجا منتج المسرحية وأحد المشاركين فى بطولتها . . وما شاهدته على المسرح فكرة قديمة جداً تناولتها أعمال درامية عديدة ، وتيمة درامية طالما عالجتها اقلام عديدة وهى صراع الثقافات والبيئات ، والصراع هنا بين الثقافة الريفية والثقافة المدنية . . والثقافة هى ذلك الكل الذى يتكون من العادات والتقاليد واعراف السائدة فى أى مجتمع . . وفى مسرحية لواحظ يحدث الصراع بين « لواحظ » الريفية المتطلعة وزوجها الفلاح البسيط الطيب من ناحية وبين نماذج مزيفة فى المدينة من ناحية أخرى .

الجديد الذى اجتهد مصطفى سعد واضافه إلى الفكرة القديمة هو السخرية من تيمة درامية قديمة أيضا وهى اكتشاف البطل الدرامى أن اباه ليس اباه ، ولعب مصطفى سعد على هذه التيمة فى مناطق مختلفة فى النص ساخرا بخفة ظل . . وتنعقد الأمور وتفلت

الخيوط من « درش » وتصبح لواحظ راقصة وزوجها مقدم فقرات فى الكباريه ويقبض عليه خطأ على أنه تاجر هيروين وتفصلات أخرى كثيرة ، وهنا لا يجد المعد حلا للخروج من مأزق الخيوط المتشابكة والتفصيلات التى اتعبها اللا منطق ، سوى أن يضع لواحظ فوق سريرها ويصبح ما شاهدناه حلم من أحلام لواحظ العديدة .

النص يؤكد قدرات مصطفى سعد على صياغة المواقف الكوميدية أحيانا بينما تفلت فيه بعض المواقف التى لو اعاد النظر إليها لاستخرج منها كوميديا وضحكا بلا حدود . . واعادة النظر أيضا ستجعل مصطفى سعد يمنح بعض الشخصيات حقها الدرامى ، لأن العديد من الشخصيات تبدأ فى حالة توهج ونبض بالحياة ثم تضعف وتبرد بل وتختفى مثل شخصيات الولد والمذيع والمطرب . . الساحر الذى يبدأ متميزاً ويفجر الضحكات ثم يتحول إلى شخصية تدخل وتخرج . . المطربة التى تغنى بالعافية تحصل على الاعجاب والتصفيق نتيجة البداية الساخنة ثم ينقطع الخيط تماما ، المذيع يبدأ مختلفاً ويتحول إلى شخصية نمطيه : هذه الشخصيات فى حاجة إاى اجراء جراحة درامية كوميدية نعيد إليها نبضها الضعيف . . أما مسألة صراع الثقافات فيوجد مشهداً يعتبر فرحة رائعة لكى يعبر عنها أثناء الحوار بين الريفى وصديقه وبين لواحظ ومدير الكباريه . .

بذل محمد أبو داود جهداً واضحا لمنح العرض ايقاعا سريعا من خلال المشاهد المتتابعة المتدفقة والحركة المرنة للشخصيات وتسخين الأحداث من وقت لأخر ومحاولات تتيح مناطق الاضحاك من خلال ابراز الجمل الكوميدية والحركة الضاحكة والمقدمات التى تؤدى إلى نتائج ضاحكة ، واعتمد أبو داود على الاضاءة بدون أسراف وعلى قدر ما يتطلبه الحدث ومشاعر الشخصية .

أغنيات سمير الطائر لم تؤد سوى الوظيفة الترفيهية وهى أضعف وظائف الأغنيات الدرامية . . فأغنيات الطائر جميلة فى حد ذاتها لكنها لا تمهد للحدث أو تعلق عليه أو تفسره باستثناء الأغنية التى عبرت عن مشاعر البطلة التى ستذهب إلى القاهرة وتعيش فيها . . موسيقى حسن إش إش ساندت بعض الأحداث وعمقت مشاعر الشخصيات واختفت فى مناطق عديدة كانت فى حاجة إلى المساندة الموسيقية . . أما الألحان فقد أعتمد إش إش على الجمل النفسية المسرحية التى تحقق للمتلقى متعة سمعية وتغازل وجدانه .

ديكور د. عبد ربه وحدات تعبر عن ملامح المكان بدقة وتحمل التفاصيل الصغيرة وتتميز بالألوان المتناغمة وتحريكها سهل ويتم فى لحظات رغم الانتقال من البيئة الريفية بتفاصيلها العديدة إلى البيئة المدنية . . اعتب على د. عبد ربه وجود وحدة تجريدية فى تصميمها تعبيرية فى لونها داخل ديكور المنزل الريفى وهى الدكة التى كانت نغمة تشاذا مع المفردات الواقعية الريفية فظهرت متعبة للعين ومرفوضةمن جميع الوحدات الواقعية . مجموعة الممثلين المشاركين فى العرض مفاجآت واكتشافات . . هياتم حملت اعباء أدائية واستعراضية مجهدة ولعبت شخصية لواحظ الريفية بوعى حافظة عليه عندما انتقلت إلى بيئة أخرى ، شاركت هياتم فى الاستعراضات التى صممها أحمد يونس وأدت ما طلب منها رغم حاجة العرض إلى استعراضات لكثر أبهارا وحركات لكثر ابداعا .

وقدم مظهر أبو النجا شخصية الريفى الحائر بين حبه لزوجته وحبه لبيئته ، لعب أبو النجا الشخصية واعيا بالمشاعر المتناقضة صانعا للجمل والحركات الضاحكة فاتحا لفرصة للجميع لكى يلعبوا معه لصالح العرض . ويقدم أحمد ماهر شخصية جديدة عليه .. الشاب الناعم العابث اللاعب بعقول وقلوب النساء ، لعب ماهر الشخصية بأسلوب جديد وبسيط تعترض عليه ولا تكرهه .

وتقدم عليه الجباس شخصية جديدة أيضا وتحصل على تصفيق واعجاب الجمهور عندما تصر على أنها مطربة ولازم تغنى .

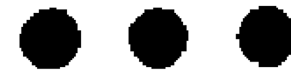
ويؤكد سيد حاتم أنه كوميديان لم يحصل على حقه ويمتعنا بكوميديا لفظية وحركية متميزة . ويظهر عثمان عبد المنعم دقائق ويختفى وكان يمكن استغلاله أكثر .

ويبذل هشام رمضان جهداً لتقديم شخصية المذيع بأسلوب متميز ضاحك .. .

أما الفنان الجميل محمد رضا فإن مجرد وجوده على خشبة المسرح يدعو إلى التفاؤ ل والفرح .. لعب شخصية الساحر بخبرة الفنان الحساس ورائحة التاريخ الرائع ويقدم العرض مجموعة متميزة من الممثلين برزوا فى أداء أدوارهم واستحقوا التصفيق .. بدرية طلبة ومحمد الشربينى ومصطفى صالح وأشرف كمال وايمان بدوى ورحاب محمد وأحمد عبد الحليم وايهاب مبروك ومحمد بلبل والشقيقان الحسينى وخالد محمد زكى .

● لواحظ .. عرض صيفى يضحك مشاهديه ولا يضحك عليهم .

[الوفد - العدد - ٥٣٤ - ٢١/ ٧/ ١٩٩٤]



حزمنى يا بابا .. الكباريه داخل مسرحية

أحمد عبد الحميد

كل وطنى غيور ، يمتلىء سعادة وفخراً ، بقدر امتلاء مسارحنا بالأشقاء العرب . وأن أمكن بالسائحين الأجانب من كل الجنسيات . عندئذ يكون مسرحنا قد أدى أدواره الوطنية بالكامل .. نجح فى أن يعود السائح إلى وطنه محملا بتذكارات لا تنسى من البهجة والسعادة والاكبار للفن المصرى وللفنانين المصريين ، ونجح فى استثمار « ليل سائح » (٢٠ مليون ليلة) اقتصاديا وثقافيا واعلاميا ، ونجح - مع الآثار والمتاحف والمعارض - مما أن تكون « القاهرة » عاصمة عالمية للثقافة مثل لندن وباريس ونيويورك وكل ذلك ينعكس على التنمية الشاملة للمجتمع ولا أقول التنمية الاقتصادية فحسب .

عروض « عادل إمام » تحقق ذلك منذ سنوات .. ومن النادر أن تجد عربيا يزور القاهرة ولا يقصد عادل إمام .. أقصد مسرحه .. وتحقق ذلك أيضا لعرض « حزمنى يا بابا » - انتاج عادل حسنى وعصام أمام - إذ أن سبعين بالمائة أو أكثر من رواده أسر عربية .

فإذا أضفنا أن العرض المسرحى ، ممتع ومبهر ونظيف . ليس به كلمة أو اشارة واحدة مبتذلة ، أو لا تخدم الفكر الجيد للمسرحية . . فمعنى ذلك إننا أمام فنون سياحية تحقق ما تصبو إليه من غايات .

ومن هنا كانت دهشتى وحيرتى أمام أسم المسرحية : لماذا نبتذل عند اختيار الاسم ، ونحن أصلا لم نبتذل فى الفن أو فى الفكر . أن المسرحية ليس فيها « بابا » ولا « ماما » وتعبير « حزمنى يابابا » استعارة مكنيه عن زمن « العهر » السياسى والاقتصادى والاجتماعى ، المحلى والدولى ! وكان فى الامكان ترجمة هذا المعنى إلى اسم أكثر احتراما وأدق تعبيراً .

تصور المسرحية صراعا ، بين القيم الأصيلة المتأكلة ، والقيم السوقية (من السوق ، ومن التدنى) المكتسحة ، حيث (القرش ، الشبح ، دبح) وحيث تدمر القيم النبيلة والترابط الأسرى ، والكفاح الجاد ، والخصوصية الجميلة ، وحتى الفنون الراقية . . كما دمرت فيلا وكيل الوزارة الشريف بحديقتها ومزرعتها الصغيرة وساكنيها معا . . وحيث تصنع أجهزة الاعلام من المغامرين والجهلة والنصابين نجوما للمجتمع .

أصحاب شركات توظيف الأموال . . والسياسيين . . والمستوردين . . والمقاولين وبعض القيادات التنفيذية . . وهم جميعا كما وصفهم « فوزى » صاحب الابراج - فى المسرحية - « حرامية . . ورحم » .

وقد شاهدنا - فى المسرحية - كيف ولد نموذج لهذه الفئه من الحيتان والنمور البشرية . . حيث تحولت السكرتيرة الجريئة إلى راقصة « فاتنة » ، ونجمة مجتمع ذات مال وجاه ونفوذ . . والتى تصورها المسرحية على إنها « الفتاة المثالية » التى خرجت من الشر لتقضى عليهوتخلص المجتمع منه ، بل وتنشر الخير . . وهى بذلك قد تجاوزت تصوير سارتر للمومس الفاضلة وأقتربت من الترويج لفلسفة الجمع بين المتناقضات فى العمل العام ، كالديكتاتور المستنير . والمستبد العادل . . إلخ وهى ذات « الاكذوبة » التى تنتقدها المسرحية ، ولم يتتبه لهذا التناقض الفكرى ، لا المؤلف أحمد عوض ، ولا المخرج سمير العصفورى .

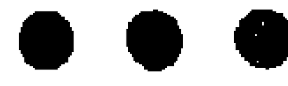
ورغم أن العرض يميل أكثر لأن يكون عرضا « ترفيهيا » . الا أنه زاخر بالاشارات والحوارات بل والمواقف التى تجسد « المقابلة » بين رموز الخير ورموز الشر . قطبى الصراع . . الظاهر والضمنى .

خذ مثلا « المناظر » التى ابدع فيها دراميا وتعبيريا وجماليا نهاد بهجت منظر فيلا الموظف الكبير الشريف - رمز الطبقة الوسطى المثقفة المحافظة - وحولها الابراج مائلة . كأنها قدر غشوم عاتى على وشك السقوط فوق رؤ وسنا خذ « الفيلا » بعد « التدمير » وقد عرتنا تماما من كل الأقنعة وظهرنا عرايا . . بعد أن مزقت « الابراج » الخصوصية ، والستر الذى كنا نختفى ونحتمى من ورائه . خذ مثلا شقة « شلة الأنس » حيث تجتمع مافيا رؤ وس الفساد من مسئولين وحيتان السوق والمال . . إنها أقرب إلى بيت دعارة خمسة باب . لكنه ارستقراطى بالألوان الفاقعة الحادة (الأحمر والأسود) والبوينات التى تتحلى بها . . . .

وصاحب شركة . وفى الملهى الليلى حيث التقى من الفنون الهابطة إلى الفنون التى تشبع ذات الفنان وتحقق طموحه . وهكذا تستطيع أن « تقابل » بين الكلمات والألحان ، وبين السلوكيات والمواقف لكن . . رغم أنه يميل إلى « الترفيه » فلم يؤثر ذلك على أضعاف المضمون . الا أنه يثير أشكالا فنيا قد يكون الأول من نوعه . فالمسرحية ليست كباريهاتية بمعنى إنها تتضمن بعض الأغانى والرقصات المتناثرة . ولكنها استخدمت فنون وعروض « الملهى الليلى » بتوسع واستقلالية ، تكاد تكون منفصلة ومستقلة بذاتها عن العرض المسرحى . أو تكاد تكون كباريه داخل مسرح . . أو كباريه + مسرح . حيث مشهد الكباريه يتضمن فاصلة طويلا يتضمن خمس أو ست فقرات ثلاثة أو أربعة منها رقصات لفيفى عبده ، أو أغنية لمدحت صالح . أو استعراضا للفرقة الروسية الاستعراضية . .

لقد نجح العصفورى - كمخرج - فى تحقيق التباين والتمايز فى أسلوب الاضحاك . . فلم يكن هناك تشابها على الاطلاق فى طريقة نجوم العرض فى الاضحاك . . مثلا محمد هنيدى - مفاجأة العرض - استغل المخرج التناقض الحاد بين هيبته القذمية ووظيفته الاجرامية كقائد للعمليات القذرة وعصابة الفتوات ، ثم كمروض ومدرب للمتمردة ذات الجسد الممشوق والملامح الغجرية فيفى عبده . . خذ أسلوب أداء شريف منير فى شخصية المثقف المحبط الرومانسى المقدم على الانتحار لأن حبيبته تركته لأنه عاطل . . استغل المخرج مهاراته ورشاقته كراقص وعازف درمز سابق وفجر الكوميديا بأسلوب خاص به . . وهكذا .

[الجمهورية - العدد - ١٤٨٤٣ - ١٨ / ٨ / ١٩٩٤]



الضحك والفرجة فى مسرح
« لا يكذب . . ولا يتجمل »

د . مدحت أبو بكر

السؤال الذى ظل يلعب فى « نافوخى » وأنا استعد لمشاهدة العرض المسرحى « حزمنى يا بابا » - كما يريد التليفزيون - أو حزمنى يا بابا - كما يريد المنتج - هو ما طبيعة العلاقة بين الحزام وبابا أو الحزام و « يا . . » . . عموما الرقابة التليفزيونية التى هى آخر احترام ، فعلت خيراً بحذف كلمة بابا وترك المسألة مفتوحة ، كا انسان يضع الكلمة التى تدخل دماغه « حزمنى يا جدع » . . « حزمنى يا اسمك ايه » . . « حزمنى يا رزاز » . . « حزمنى يا كلينتون » . . والسادة الرقباء « التليفزيونجية » جعلوها حزمنى يا . . وتركوا للماطنين حرية الاختيار ، ايمانا بديمقراطية التحزيم ، وكل مواطن حر فى اختيار « اللى يحزمه واختيار الحزام اللى على مزاجه » وشاهدت العرض فاكتشفت أن المسألة ليس فيها « بابا » الا فى جملة على لسان فيفى عبده عندما تقول « أحنا فى زمن حزمنى يا بابا » . أما حزمنى تسيطر على هذا العرض الذى يناقش مؤلفه أحمد عوض قضية قديمة - جديدة . . القيم والفلوس ، الحق والظلم ، وتأخذ الأحزمة أشكالا متعددة . . حزام معنوى يتمثل فى

محاصرة فوزى « الفسدان » لعائلة الزواوى وتفجير فيلتهم لاقامة برج سكنى . . وحزام عاطفى ضاغط على قلب شقيق الزواوى الذى تركته خطيبته ولذلك يفكر فى الانتحار . . وحزام مالى يلتف حول الطموحات المؤجلة لشقيقة الزواوى وحزام غنائى يمنع الشقيق الثالث من تحقيق أحلامه الغنائية ، .وحزام مادى ملموس ومرئى يلتف حول وسط فيفى عبده التى ترقص « بالقرش كله » . . وعلى كل لون ، وفوق خشبة المسرح وبين الناس فى الصالة .

ويظل عوض يستعرض الأحزمة النفسية والاجتماعية ، بغض النظر عن سلوكيات بعض الشخصيات غير المنطقية مثل ذهاب شقيقة الزاوى إلى الكباريه والرقص لحل المشاكل العائلية . . ولكن يمكن تجاوز هذا العيب الدرامى الذى يعتبر حيلة للدخول فى عالم الفرجة وبعد استعراض تأثير الأحزمة على علاقات الأشقاء . وبناء المواقف الكوميدية والاعتماد على الحوار القصير السريع الضاحك الساحق الماحق ، يلجأ المؤلف إلى حيلة ذكية من ناحية ويريد أن ينهى الليلة بها من ناحية ثانية وذلك من خلال تساؤ ل شقيقة الزواوى التى لجأت إلى الرقص للحصول على حقوقها « مين فينا اللى يكسب » وسؤال الزواوى وكيل الوزارة المتمسك بالقيم والمبادىء « مين فينا اللى صح » وعلى الجمهور فك الأحزمة والاجابة على السؤالين . . وبين البداية وأسئلة النهاية لحظات شحن نبيل تستحق التقدير . أستغل المخرج سمير العصفورى كل خبراته فى فن صناعة الفرجة ليقدمها طازجة فى هذا العرض . . العصفورى مخرج رسم تاريخه كمبدء معتمداً على لغة الصورة المسرحية . . جمال التشكيلات ، العلاقات بين جماليات الاضاءة وبقية عناصر العرض ، العلاقة بين الكتلة والفراغ ، وضع الجملة الحركية فى مكانة توازى الجملة الحوارية أحيانا وتتفوق عليها أحيانا ، وفى الحالتين تبرزها وتؤكدها . . التركيز على تقديم الفرجة الممتعة وهذا لا يمنع من دس مضامين تصل للمتلقى بصورة غير مباشرة ، ومن خلال شكل جمالى ممتع . . كل هذه المميزات استخدمها العصفورى فى هذا العرض ، وأهتم بالضحك أهم دوافع المتعة وأحد أهم احتياجات المواطن المصرى « المتحزم » منزليا ومحليا وعالميا . . فظهرت قدرات العصفورى على بناء المشهد الضاحك واتاحة الفرصة للممثلين للقيام بجولات حركية ولفظية داخلة واختتامه ساخنا نابضا مثلما تختتم النكتة والقفشة بل قام المخرج وساعده الممثلون بمسرحة النكت وتحولت النكتة من الالقاء إلى فعل درامى تمثيلى يجعل المشاهدين يقفزون من أماكنهم ومن محور الكوميديا إلى محور الموسيقى التى أبدعها فاروق الشرنوبى جملا نغمية تداعب مناطق المرح داخل الانسان وجملا أخرى تحتضن مساحات الشجن وفى الحالتين تظهر قدرات الشرنوبى على ترجمة أفكار ومعانى وكلمات الشاعر سيد حجاب الذى كتب أغنيات هذا العرض وهو فى أجمل حالاته الابداعية فمهد للحدث وعلق عليه وقدم الموقف الغنائى الدرامى الفردى والثنائى والجماعى مما يجعل محور الغناء مشاركا بفاعلية فى نجاح هذا العرض . . وينضم محور الاستعراض إلى المحاور السابقة فنجد عاطف عوض فى درجة عالية من ابداع التصميمات الحركية والاستعراضية حيث المزج بين الجمل الحركية للباليه وجمل الرقص الحديث بوعى ومرونة ، والتشكيلات التى تعبر عن المواقف وتحقق متعة المتابعة ، أبرز جمال تصميمات عوض المجموعة الرائعة من منفذى الاستعراضات . هذا بالاضافة إلى رقصات فيفى عبده العديدة .

ديكور نهاد بهجت يصنع لغة تساند لغة الحوار . . الوحدات الثابتة فى خلفية خشبة المسرح غول معمارى يكتم أنفاس الزواوى وعائلته . ويمثل الاقتحام الذى يوازى اقتحام فوزى لفيلا الزواوى واقتحام مساعدة الذى يظهر مرة داخل الفيلا ومرة فوق السطح ومرة من تحت الأرض وبقية الوحدات تناغم لونى ممتع وتصميم يمنح المكان ملامحه .

فى كل لحظة من لحظات العرض تشعر أن الحب يجمع بين « شلة الأساتذة الممثلين » كل فنان يمهد ويساعد ويساند الأخرين . . وكل منهم يستحق التصفيق الذى يهز أرجاء المسرح .

● حسن حسنى . . شلال يفيض بكوميديا من نوع يمزج بين الضحك ولحظات الشجن النبيل . . وضابط ايقاع من الدرجة الممتازة ، يمسك بحزام العرض ويجيد قيادته .

● محمد متولى . . شخصية جديدة تضاف إلى رصيده من الشخصيات المتميزة ، أداء يعى كيفية تقديم شخصية الانسان الفاسد بالتركيز على الملامح النفسية للشخصية .

● فيفى عبده . . راقصة متميزة ، شىء عادى ، استعراضية جيدة ، شىء متوقع ، ممثلة جذابة وخفيفة الظل تلك هى المفاجأة .

● مدحت صالح . . بعيداً عن زيارته لاسرائيل ، فتلك غلطة أدرك أن مدحت نادم على أرتكابها ، مدحت كائن مسرحى رائع . . غناء وتمثيلا واستعراضا .

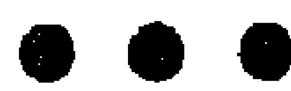
● شريف منير . . يقف نداً لنجوم الكوميديا المسرحيين . . أداء كوميدى حركى ولفظى يجعل المشاهد يضحك من قلبه فضلا عن الغناء والاستعراض .

● ماجدة زكى . . نسمة هذا العرض الرقيقة ، أداء متوقع من فنانة نحبها ونحترمها . . تعرف متى تصمت ومتى تتكلم ومتى تطلق الجملة الضاحكة المؤثرة .

● أما محمد هنيدى . . فحضوره اللامع فى هذا العرض نتيجة طبيعية لخبرته التى أكتسبها نتيجة اشتراكه فى عروض مسرحية عديدة ، وامكاناته الكوميدية اللا محدودة وقدراته على صنع الجملة الكوميدية القذيفة بتلقائية وسهولة لقد توقعت هذا التميز لهنيدى منذ سنتين وأؤكد أنه كوميديان السنوات القادمة .

● حزمنى يا بابا . . حزمنى يا . . حزمنى يا برعى مش مهم . . المهم أنه عرض ممتع وذو طبيعة خاصة يحتاجها المشاهد العربي ووراء نجاحه منتج فنان اسمه عصام أمام . . أنه عرض لا يكذب . . لأنه صادق . . ولا يتجمل لأنه جميل . .

. [الوفد ـ العدد ـ ٥٤٤ ـ ٢٩/ ٩/ ١٩٩٤]



حزمنى يا زواوى
قليل من الفكر كثير من الفرجة

نبيل بدران

مسرحية أثار اسمها ضجة . . واعتراضا . . امتعاضا . . وكانت المفاجأة غير المتوقعة نجاحها الجماهيرى المدهش . . فهى الوحيدة من بين جميع مسرحيات الموسم الصيفى التى نافست بايراداتها وناطحت ولاحقت مسرحية نجم الكوميديا عادل إمام (الزعيم) . . فلماذا ؟

عادة ما نكتفى بالنواح على الذى كان موجهين اللوم الشديد للمسرح التجارى الذى نعتبره سبب كل انتكاسات وتراجعات المسرح المصرى دون محاولة من فنانى المسرح ورجاله للاعتراف بفشلهم الذريع فى تقديم المسرح الجاد الأكثر جاذبية وامتاعا والأقوى والأعمق تأثيرا ـ ففى عاصمة من عواصم الجذب السياحى مثل القاهرة مطلوب تواجد العروض التراجيدية وعروض الأوبرا والباليه إلى جانب عروض السيرك . . وكل أنواع الكوميديا (من الكوميديا السياسية إلى كوميديات الأضحاك اللفظى والمبالغات الحركية الشديدة) إلى جانب العروض الغنائية الاستعراضية . . وإن كانت كل عروضنا صارت للأسف غنائية وراقصة ـ فحتى المسرح القومى الذى كان وقوراً فقد هيبته وراح يتبارى فى الرقص مع بقية فرق وعروض الموسم الصيفى . . .

ومسرحية (حزمنى يا بابا) لا تكذب ولا تتجمل . . فهى تترقب صراحة وتنتظر بلهفة زوار الصيف العرب الذين يحرصون على مشاهدة جميع ، المسرحيات الجديدة التى تقدمها الفرق الخاصة خلال الموسم الصيفى . . وصارت مشاهداتهم المسرحية جزءا أساسيا من برنامج الزيارة السنوية وعنصراً من عناصر اكتمال نجاح الموسم السياحى وبعد العامين الأخيرين اللذين انحسرت فيهما اعداد وأفواج السياح العرب والأجانب سيصبح لمثل هذه العروض التى تعاون على تحقيق الرواج السياحى وجودا شرعيا (لأسباب اقتصادية) بشرط الاكتفاء بالتسلية والفرجة دون تعبيرات وايحاءات جنسية وقحة ودون التمادى فى الحركات المسيئة لنا ولهم ـ وقد التزمت مسرحية (حزمنى يا بابا) التى كتبها أحمد عوض وأخرجها سمير العصفورى بهذا الشرط الأساسى ـ فقدمت درجة عالية من درجات الفرجة والتسلية دون اسفاف وابتذال . . والاسم الأصلى لهذه المسرحية كان (حزمنى يا أبى فى الزمن الردىء) . . لكنهم اكتفوا باسم (حزمنى يا بابا) الذى ظلمها وأثار حولها الريبة والشكوك والشبهات . . فليس فيها أب يحرض ابنته ويدفعها عنوة وقسراً لاحتراف الرقص الشرقى . . وليس فيها با ئعة هوى تبيع الجسد . . ولا منحرفة ساقطة تهوى (جمع النقطة) والرقص ذاته ليس هدفا ـ بل وسيلة أو حيلة اضطرارية لتحقيق غاية نبيلة ـ كشف وفضح ممارسات أحد رموز الفساد (المليونير فوزى) . . الرقص إذن فخ وكمين يسقط فيهما ذلك الفاسد المتجبر . . مجرد حيلة للالتفاف حول ذلك الحوت الذى يشترى كل شىء بأمواله ويخطط لطرد الزواوى وعائلته من الفيلا ليشيد مكانها برجا أو ناطحة سحاب ضمن سلسلة مشروعاته الاستثمارية لتتضاعف مقتنياته وممتلكاته . . وبسبب المتغيرات والضغوط الاقتصادية يوافق إخوة الزواوى الثلاثة (نهى) و (بسام) و (إحسان) والأخير اسم رجل

وليس لامرأة ـ يوافق الثلاثة على تسليم الفيللا للمقتدر فوزى صاحب النفوذ والأعوان . . لكن الأخ الأكبر (الزواوى) يرفض بإباء . . فالفيللا ليست مجرد مسكن ومأوى . . بل تجسيد لكل القيم الأصيلة الغاربة ولكل الذكريات الجميلة القديمة . . ويعتبر الأخ الأكبر تسليمها هزيمة للارادة . . ويختلف الثلاثة مع الأخ الأكبر حول أسلوب وكيفية المواجهة مع فوزى الذى يقرر تفجير الفيللا وتدميرها إذا لم يستردها ـ وكحل تكتيكى . . وبمنطق (الغاية تبرر الوسيلة) يقرر الأخوة الثلاثة التعامل مباشرة مع المليونير فوزى من أجل دخول عالمه الخاص وكشف أوراقه والاعيبه وتجريده من قوته . . فيعملون فى الملهى الليلى الذى يتواجد فيه المليونير المستهدف . . ترقص (نهى) ليس من أجل جمع (النقطة) أو اصطياد زبون ثرى آخر الليل . . ويمارس الأخ إحسان هوايته القديمة فى العزف . . ويغنى الأخ بسام مستفيدا من جمال وحلاوة صوته . . وتتظاهر (نهى) بالموافقة على الزواج من المليونير فوزى ـ إلى أن يتمكن الأخوة الثلاثة من إدانة فوزى لدرجة الاهانة . . ورغم تدمير أعوان فوزى لفيللا الزواوى يبقى الأخ الأكبر وسط الانقاض كنوعية منقرضة من البشر قادمة من زمن آخر ليذكرنا بمثاليات وسلوكيات وقيم منقرضة فى زمن (مش جالك) و (خدنى جنبك) رافضا مبدأ الغاية تبرر الوسيلة . . فالتقرب للفاسدين مرفوض حتى لو كان تقربا تكتيكيا . . فالانسان لا يتجزأ . وما سميه إخوته (مرونة) يعتبره هو ضعفا وتخاذلا . .

ويسدل الستار دون أن نفهم الموقف النهائى للعرض ـ هل يحبذ مثالية الأخ الأكبر ووضوحه ؟ أم يفضل مرونة حلول تلأخوة الثلاثة الذين من أجل الغاية يلجأون لأية وسيلة حتى ولو كانت ارتداء ملابس النساء واضطرار أختهم للرقص ؟ أم أن مثالية رجال زمان انقضى لم تعد ملائمة الآن ؟

ويصعب القول أن المؤلف أحمد عوض قدم معالجة مغايرة للفكرة القديمة الشائعة التى استهلكتها السينما المصرية ومحورها وجوهرها (الكباريه) الذى يستخدم كحل سهل وكحيلة تقليدية لتمرير أكبر عدد ممكن من الرقصات . . وداخل الملهى الليل تتعرض (الراقصة الشريفة) لابتزاز البلطجية وللاحقات الأثرياء ويتم أيضا توظيفها للايقاع بفاسد أو باحدى العصابات كما حدث مع المليونير فوزى الذى يعتبر عصابة متحركة تمشى على قدمين ـ والفصل الثانى يكاد يكون مخصصا لتقديم عدد وافر من رقصات فيفى عبده . . فواصل راقصة جاهزة يبدو أن فيفى عبده تعودت تقديمها فى اماكن أخرى وانتقلت معها إلى منصة مسرح الجزيرة ـ لكن تتعذر المطالبة بحذفها لأن عملية كشف المليونير فوزى وتعريته تتم أساسا داخل الملهى الليلى ـ ولو أخرج هذا النص مخرج آخر غير سمير العصفورى لاختلفت النتائج . . فالحس الكوميدى المرهف لسمير العصفورى وخبرته وقدرته على تقديم العروض الجماهيرية ضمنت للعرض درجة عالية من درجات الفرجة والمتعة البصرية . . فالأبهار ليس نابعا فقط من استعراضات فيفى عبده . . بل أيضا من براعة تصميم وتنفيذ ديكورات نهاد بهجت بقيمتها الجمالية والتعبيرية العالية ـ فالأبراج السكنية العملاقة تزحف من عمق صدر المنصة المسرحية محاصرة فيللا الزواوى كإشارة تمهيدية لاقتراب هدمها . . فالزواوى مثل الفيللا لم يعد مرغوبا فى وجوده ووجودها فى دنيا غابات الأسمنت وأصحابها الذين يطاردون الأرادة البشرية الباقية داخل رجال مثل الزواوى ـ وفى

مشهد الملهى الليلى يوظف نهاد بهجت درجات الألوان بتجانساتها وأيضا بتناقضاتها ليدهش العين ثم العقل ويكتمل الابهار والفرجة بتوظيف المؤلف والمخرج لمهارات وخبرات مدحت صالح فى الغناء .

وتتوالى اللمحات الكوميدية التى تولد ضحكا رائقا . . عندما يتعمد سمير العصفورى اختيار محمد هنيدى قصير الجسم زعيما للعصابة التى تعمل فى خدمة المليونير فوزى ـ ونضحك عندما نرى ذلك القصير يوجه ويخيف ويرعب العمالقة أعضاء العصابة ـ ونضحك عندما نرى الأخ الأكبر الزواوى داخلا من الباب الخارجى للفيللا بدراجة يعتبرها سيارة . . ثم نضحك متعاطفين معه ومع زوجته عندما نتابع تصرفاتها اليومية كأناس بسطاء عاديين تختلف سلوكياتها عن سلوكيات أصحاب الرفاهية والنعيم ـ ونضحك إلى حد البكاء ونحن نرى عائلة الزواوى خارجة من بين أنقاض الفيللا وإصرار الأخ الأكبر على مواصلة الحياة اليومية العادية وكأن شيئاً لم يحدث . . ورغم أن ارتداء الرجال لملابس النساء وسيلة قديمة جداً للتخفى والتنكر كواحدة من أشهر وسائل الاضحاك السهل المضمون . . إلا أننا نضحك على الثلاثة (مدحت صالح وشريف منير ومحمد هنيدى) الذين يحاولون اقناع فوزى والآخرين بأنهم نساء وليسوا رجالا ـ ثم تبلغ المفارقة مداها عندما يفاجأون بوجود الأخ الأكبر الذى يكشف الحيلة ويوبخهم ويرفض الوسيلة المستهجنة .

فى هذا العرض تضافرت أشعار سيد حجاب مع ألحان فاروق الشرنوبى وديكور نهاد بهجت ورقصات فيفى عبده وغناء مدحت صالح ـ ويبلغ الفنان القدير (حسن حسنى) فى هذا العرض أعلى درجات التمكن والرسوخ جامعاً بين التميز فى الأداء الكوميدى والأداء التراجيدى مجسداً بصدق قيم ومثاليات زمن آخر انقضى محركا مواجعنا مفجراً ضحكاتنا .

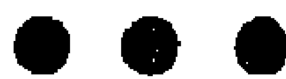
(فيفى عبده موهبة فطرية . . وحيوية دافقة . . وحضور وقبول . . تغنى وترقص وتمثل . . لكن الراقصة مازالت الأقدر والأفضل .

(شريف منير) يضيف له دوره فى هذا العرض اعترافا بامتلاكه لمقومات ولمزايا الممثل الشامل الذى يعزف ويرقص ويؤدى غنائيا وتمثيليا باقتدار .

(محمد متولى) لم تنصف وتوظف طاقاته الفنية شخصية المليونير فوزى . . فالحرص على تقديمها بشكل كاريكاتيرى افقدها قوة نفوذها .

(محمد هنيدى) سمعنا طويلا عن موهبته التى تأجل أكثر من مرة إثباتها وتأكيدها . . وفى هذه المسرحية اتاح له المخرج سمير العصفورى امكانيات أداء أكثر من دور وتجسيد أكثر من شخصية (زعيم العصابة) و (حمامة) و (المرأة فى الملهى الليلى) . . و . . و . . فسطعت وتوهجت قدراته على الأداء الكوميدى دون أن يقلد أحداً من مشاهير نجوم الكوميديا . . وليته يحرص دائما على تحاشى الضحكات المفتعلة بالحركات البهلوانية والضرب على القفا والبصق على الوجوه . . ليحتفظ باختلافه وبتميزه عن الآخرين من ممثلى الكوميديا . .

[آخر ساعة ـ العدد ـ ٣١٢٨ ـ ٥/ ١٠/ ١٩٩٤]



إنـذار .. من « العين الحمـرا » !!

أحمد عبد الحميد

نجيب م الآخر ..

تقول مسرحية « العين الحمرا » على لسان بطلها « على » - مجنون الباشا - « المرة دى ما انفجرتش ، بس محدش ضامن المرة الجايه ... ولا عارف حتكون أمتى ولا فين ولا المفجر فى ايد مين ؟ » .. ثم يتسلل إلينا غناء المساطيل أت من الشرفة « الجوار، وصافى والبحر موجة مواقى » .. لماذا كان انذار « على » ؟ .. ولمن ؟ ومن هم المساطيل ؟

اجابات هذه الأسيلة ، ليست قضيتنا .. لأنها متروكة لتفسيرات « الجمهور » المختلف فى تكوينه السياسى والثقافى . لكن السؤال الذى يهم « الناقد » من الناحية الفنية : هل مقدمات وحلقات « الحدث الدرامى » من الشدة والخطورة ، بحيث تؤدى إلى هذه النتيجة المروعة : الانفجار والثروة ؟ .. أن الدراما القوية تتطلب أن يكون « رد الفعل » مساو لقوة وشدة الفعل .. أو تكون المعالجة ضعيفة وغير منطقية ، وتكون النتيجة غير مقنعة ومفتعلة .

بصراحة .. « رد الفعل » غير مساو للفعل فى المسرحية .. وبما أن العرض مطابق - إلى حد كبير - للنص المطبوع ، فالمسئولية تقع - اذن - على المؤلف بهيج اسماعيل .

كيف ؟ .. ولماذا ؟ ..

تبدأ المسرحية بفرشة بانورامية « لطيفة » تقدم صوراً عديدة كاريكاتورية ، أبرزها خطان : الأول « أزمة الخريجين » (البطالة) التى يمثلها « أيمن » خريج العلوم - وراجع الطبيب النفسى .. والثانى كثرة النصابين وتعدد مستوياتهم والكبير منهم يلتهم الصغير .. والصغار منهم يتوالدون فى المناطق العشوائية .

المعالجة الدرامية أهملت كثيراً خط « البطالة » الذى يمكن أن يولد السخط ، والانفجار - كما يجسدها قولا وفعلا - المشهد الختامى .. وتم التركيز تماما على خط النصابين الذى يولد الضحك ، ويمكن أن يشوه المجتمع لكنه ابداً لا يولد السخط .. والا كانت أكبر عملية نصب تعرض لها المجتمع (شركات توظيف الأموال) قد تسببت فى الانفجار .

الاخطر من ذلك أن المعالجة ، رغم إنها أخذت فى شكل اللوحات المنفصلة المتصلة كما فى الكباريه السياسى ، بل واتخذت عنوانا فرعيا لكل مشهد ..

صورة - أنا فى انتظارك - حبة فوق وحبة تحت - لولاكى - من غير ليه - أنا أنا الواد الجن) .. ومعنى هذا أن التركيز على خط النصابين ، وعلى المنصوب عليه (على - مجنون الباشا) .. دون باقى النماذج والعينات قد حصر وحاصر المعالجة فى قضية فرعية .. وخاسرة ..

لماذا ؟

« على » بطل المسرحية ، فلاح متعلم ، منصوب عليه من « باشا » يركب سيارة فارهة ، أغراه بجمع مائة ألف جنيه من أهل قريته مقابل عقود للعمل بالخارج . . استولى الباشا على المبلغ من « على » وكالعادة فص ملح وداب . وجاء على إلى القاهرة للبحث عن « الباشا » وفى القاهرة اتم النصب عليه من أولاد الشوارع ـ الباعة السريحة ، الذين أغروه بالمقامرة حتى فقد ملابسه ، ثم تم النصب عليه من آبائهم حيث اقنعوه بأحداث « عاهة » له ودفعه إلى « بلاعة » ضمن مشروع للصرف الصحى بالمناطق العشوائية يفتتحه رئيس الوزراء ، للحصول على « تعويض ضخم » من الحكومة . . ثم تم النصب عليه مرة أخرى بالاستيلاء على التعويض ، وعلى محبوبته ، وايداعه مستشفى الأمراض العقلية . . أى أن « على » المنصوب عليه ، الغاضب فقد مصداقيته بقبوله النصب على الحكومة والحصول منها على التعويض . . أى بتحوله إلى نصاب . . وهو تناقض فكرى . . يؤكد ضعف « المعالجة » وافتعال النتيجة .

التطور المنطقى كان مع شخصية أيمن خريج العلوم العاطل ، الذى حاول ، صنع « قنبلة » لم تنفجر بالمصادفة ، هذا الخط الهام ، أهمل وتمت التضحية به من أجل الاضحاك .

الأكثر من ذلك ، التركيز على دور (على مجنون الباشا) ـ نجاح الموجى ـ فى تقديرى ـ هو سبب أزمة « ميمى جمال » التى انسحبت من المسرحية . . لأن دورها فى المعالجة الدرامية صغير ومحدود جداً ، ولا يناسب مكانتها الفنية فى مجال الكوميديا ولا امكاناتها الفنية الرهيبة فى تفجير الضحك . . حرفيا وكطاقة روحية نادرة ، وبالتالى دفعها إلى تكبير دورها . . وهو فى غير صالح المسرحية أو العرض .

ولقد شاهدت العرض مرتين ، الأولى بـ « ميمى جمال » والثانية بـ « نجوى فؤاد » . . ويقدر خسارة العرض بفقدان توهج « ميمى جمال » وأدائها وقدرها على بث الحيوية الا أن استئصال الزوائد قد أفاد فعلا فى « لم » العرض إلى حد كبير . . رغم انطفاء دور « الراقصة » على يد نجوى فؤاد . . حتى فى الرقص . .

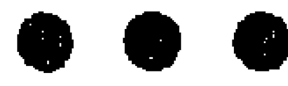
المهم . . لا شك أن هذا العرض به طاقات كوميدية كبيرة على رأسها الثلاثى نجاح وأسامة عباس ومحمد الشرقاوى . . لكن الأهم من حيث الاكتشاف والجدة بالنسبة لى موهبتان : عبير الشرقاوى وعليه حامد .

عبير تخوض فى هذه المسرحية ، تجربة جسورة غير متوقعة منها ولها ، على الأقل بحكم تكوينها الفيزيقى وملامحها . . وهذا الوجه المشع الوضاء ذو الملامح الارستقراطية الأنسب إلى أدوار الاميرات . . كما فى مسرحية الخديوى (ابن الخديوى اسماعيل) فى مسلسل الرمضانى عمر بن عبد العزيز (زوجة أمير المؤمنين فالأنتقال من مدرسة الرصانة والفخامة فى الأداء (التى تقف على قيمتها سميحة أيوب) إلى مدرسة الأداء الكوميدى المرح الشامل (حرفية الهزل والرقص) والذى تقف على قمتها ميمى جمال (ناظرة هذه المدرسة) . هذا الانقلاب من لون فنى إلى نقيضه . . مهم جداً للمثل خاصة فى بداياته المبكرة ، حتى يعطى طاقته النفسية والروحية ، درجة من المرونة والجسارة تحفزه على المغامرة

والتجريب والاجتهاد ، وتعطى أدواته التعبيرية فرصة عملية لاكتساب خبرات جديدة مستجدة عليه ، ومتنوعة . . وحتى - وهذا هو الأهم - تعطى خياله وفكره الابداعى . . مدى أوسع وأرحب للتخيل والابداع . وقد نجحت عبير فى أداء هذا اللون بشكل مدهش وغير متوقع .

أما « عليه حامد » فهى نجمة الكوميديا الصاعدة الكاسحة بلا منازع ، القادرة على التلوين والارتجال وبث الحيوية بشكل تلقائى ومتدفق وأسر . . ولو كنت من السيد راضى لأسندت إليها معظم دور الراقصة » أيضا بعد دمجه فى دور « مهدية » . . وبذلك أعيد للعرض . . بعض ما فقده من حيوية وتوهج بانسحاب ميمى جمال .

[الجمهورية - العدد - ١٤٨٤٦ - ٢١/ ٨/ ١٩٩٤]



العين الحمـــــراء . .
تحذير ضاحك من المسرح للحكومة

د . مدحت أبو بكر

المسرح يعبر عن المجتمع . . حقيقة علمية درامية . . الظواهر الاجتماعية يتناولها المسرح . . ضرورة اجتماعية ودرامية . . لدينا « كتيبة على ما تفرج » مستعدون لتعبئة الأوراق بالحواديت والخطب والمعلبات الدرامية . . مصيبة تعانى منها الدراما وجمهور المسرح . .

وعندما أطل الارهاب من نوافذ الارهاب بوجهه القبيح . . قفز « الكتيبة والكتبنجية والكتبنجيه » وخد عندك واحد نص بالارهاب الجامد . . واثنين ارهاب وصلحه . . والارهاب والضباب . . وارهبنى يا زغلول . . وأبو رجل إرهابية . . وأنا وهو والارهابى . . ولحن الارهاب . . وفى الصيف لازم نترهب . . وافهمنى يا ابن المرهوب . . ومرهوب علاء الدين و « جعلونى إرهابى » وقائمة لا تنتهى من أعمال « سينما ومسرح وتلفاز » ذقون وعمائم وعيون « بتبرق » وحواجب كثيفة نازلة طالعة . . ورصاص . . ومعظم هذه الأعمال قدم الظاهرة بصورة مضحكة . . وبعضها ناقشها بسطحية ، والقليل النادر قدم تفسيراً من وجهة نظره يعنى يعتمد على النظرة الأحادية كما يقول النقاد المكلكعين . . كفانا الله شرهم هم والرزاز وهذه التناولات السطحية السانجة جعلت الارهابى التائب عادل عبدالباقى يسخر منها ويقول « الناس إللى كتبوا عن الارهاب كتبوا من دماغهم . . ولما يحبوا يكتبوا يجولى وأنا أقولهم الصح إيه » .

والصح - طبقاً لمعايير الدراما المسرحية - مقدمات تؤدى إلى نتائج . . دوافع تحرك السلوك . . شخصيات تعيش فى مجتمع . . أحداث تؤثر فى الشخصيات . . علاقات بين الشخصيات تنتج سلوكاً يصنع أحداثاً جديدة . . وهذا ما فعله بهيج اسماعيل مؤلف نص المسرحية « العين الحمرا » بهيج تأمل واقع المجتمع بهدوء ، وظل يفكر ويحلل ويقيم العلاقات بين الشخصيات ويبحث أسباب السلوك الغريب على المجتمع المصرى الآمن المسلم الهادىء المسامح الجميل رغم كل المصاعب والنكبات والكوارث التى تمر به عبر

التاريخ . . وقبل أن يحاسب المؤلف الشاب الذى يصنع قنبلة أو يمسك مسدساً ، عرض للظروف المجتمعية التى دفعت هذا الشاب إلى السلوك الغريب . . وكان المؤلف واعياً ببناء التركيبة النفسية لشخصياته فقدم الفلاح الذى سرق النصابون أموال الشباب من أهل بلدته ، تلك الأموال التى جمعها من أجل مساعدتهم على السفر . . هذا الفلاح أصبح نصاباً من أجل استعادة المائة ألف جنيه ثم تحول إلى مجنون وكاد يصبح ارهابياً لولا بعض العقل والتفكير الهادىء فى نتائج أفعاله الارهابية . . وطبيب شاب دفعته البطالة إلى العمل مصور فى الحقائق ثم فقد عقله بعد فشله . . وكيميائى خريج كلية العلوم لم يتحمل فصنع قنبلة وكانت لديه النية لتفجيرها لنسف الحيتان الذين ظلموه وظلموا آلاف الشباب لكنه لخطأ فى تركيب مواد القنبلة . . ويأتى التحذير « المرة دى ما اتفجرتش . . بس محدش ضامن المرة الجاية . . ولا عارف حتكون امتى ولا فين ولا المفجر فى إيد مين » . .

ناقش المؤلف قضية التطرف الفكرى والسلوكى بوعى وبدون « ذقون وجلاليب بيضاء وصنادل وشباشب ومتفجرات » بطالة فضيق ففشل فانحراف . . فكرى فتطرف سلوكى . . حتى الذين حاولوا مواجهة البطالة بالجهود الذاتية وجدوا من يسرق أحلامهم . .

ولأن الموضوع ثقيل فقد راعى بهيج اسماعيل أن يضعه فى إطار ضاحك من خلال كوميديا الموقف وكوميديا الحوار . . يعيب النص وجود بعض الشخصيات التى كانت عبئاً على الأحداث ولم تضف شيئاً وحذفها لا يؤثر على البناء الدرامى ، بل إن هذه الشخصيات وما افتعل لها من أحداث أصاب الحبكة بخلل قلل من متعة التعامل الفكرى لهذا النص المتميز فكرة وبناء نفسياً واجتماعياً للشخصيات وبناء درامياً ساهم فى زيادة الأعباء على النص المتميز ، غياب وعى سمير الطائر بدور الأشعار الغنائية فى الدراما ، وأضافت بعض الممثلين وتكرر جمل حوارية عدة مرات لدرجة إصابة المتلقى بالضيق والملل لأنه يشعر أنه تلميذ خايب فى مدرسة مستكة لمحو الأمية والأفندى عمال يعيد ويزيد بأسلوب ، « تعلم فى المتبلم يصبح ناسى » أما الطائر ، فقد طار بعيداً عن الدراما ، ولم يختر التوقيت المناسب للدخول على المناطق الدرامية تمهيداً وتعليقاً تعليقاً وتفسيراً ، واكتفى فى بعض المناطق بالوظيفة الترفيهية للأشعار ، وفى مناطق أخرى كانت الأشعار مجرد كلام مرصوص افتقد حتى الوظيفة الترفيهية ، ويأتى استعراض الختام ضعيف الأفكار مباشر الكلمات ، فاقد المعانى ، ويبدو أن كثرة انشغال سمير الطائر أفقدته الكثير من تميزه القديم . .

العنصر السمعى للتمثيل فى الموسيقى والألحان . . تمكن على سعد من الافلات من قيود سمير الطائر ودخل على مناطق درامية مهد لها بجمل موسيقية مناسبة وعلق على جمل حوارية هامة ، وقدم جملا موسيقية كفواصل بين المشاهد لكنها ليست للترفيه السمعى فقط وإنما تعلق على حدث انتهى أو تمهد لحدث قادم ، أما علاء أبو ليلة فقد اضطر إلى الالتزام بتقديم التصميم الحركى الاستعراضى طبقاً لما قدمه الشاعر الطائر ، مما قد أفقد معظم الاستعراضات وظيفتها الدرامية وبالنسبة لفكرة الاستعراض وتصميم الجمل الحركية وبناء التشكيلات واستغلال مساحة خشبة المسرح فقد وفق أبو ليلة فى أكثر من استعراض ومزج بين الجمل الحركية للباليه وجمل الرقص الحديث مزجاً مقبولاً . .

ديكور زوسر مرزوق تفسير تشكيلي واع لملامح المكان ، وانتقالات سريعه وحلول ذكية تغلب بها على كثرة المشاهد ، وأبدع زوسر فى تصميم ديكور البلاعة والتزم المنهج الواقعى فى الوحدات والألوان . . وساهم الديكور فى الارتقاء بإيقاع مشاهد عديدة . .

نجح السيد راضى فى تقديم فكر بهيج اسماعيل فلم يلجأ إلى استعراض إبداعاته فى تقديم عرض مبهر يفقد الموضوع أهميته ، وركز على الابهار البصرى فى المشاهد الاستعراضية ، ومزج بين الحركة الاستعراضية للراقصين والراقصات والحركة الدرامية للممثلين . . واستخدم الاضاءة بوعى سواء مصادرها أو ألوانها ودرجاتها وتمكن من تخليق الكوميديا الراقية ـ الحركية واللفظية واستخدم الصالة كامتداد لمساحة خشبة المسرح تطبيقاً للمنهج البريختى الذى يتناسب مع الأحداث والعلاقة بين الممثلين والجمهور كعنصر شارك فى الأحداث وتوجه إليه الرسالة ، وأجاد تحريك ممثليه ، وهو المسئول الأول عن هبوط الايقاع فى بعض المناطق وقيام بعض الممثلين بترديد جمل حوارية أكثر من مرة . . ويستحق التقدير لتقديم عرض يجمع بين متعة الفكر وجرأة تقديم قضية هامة والمتعة البصرية والضحك الراقى . . نجاح الموجى تقدم خطوات نحو فهم دوره ككوميديان متميز فى تقديم قضايا هامة فى إطار ضاحك . . لكن بداية العرض بمخاطبة الجمهور . . « ليلتكوسودا » لا يليق حتى لو ضحكوا ، الجمهور ضيوفك يا فنان وإكرام الضيف واجب ربنا يجعل لياليك وليالينا بيضا يا أبو عين حمرا ، نجوى فؤاد . . مكسب لهذا العرض تمثيلاً واستعراضاً وخفة ظل طبيعية . .

عبير الشرقاوى . . ودور جديد تماماً بعد عطية الارهابية وفاطمة ابنة الخديوى . . صداقة مع خشبة المسرح والدور والجمهور . . الأداء متميز صوتياً ونفسياً وحركياً . . لكن حكاية الاستعراض فى حاجة إلى إعادة النظر . .

محمد الشرقاوى . . حمل عبء توصيل الكوميديا المدعومة بخفة الظل والحركة والتركيبات اللفظية إلى مستحقيها فاستمتعوا . أسامة عباس . . إناء كبير لدور صغير . .

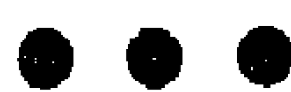
محيى الدين عبد المحسن . . أغنى أمام أخلاصة الأداء لأى دور يلعبه . . وهنا معلم طبعة جديدة . . محمد محمود ومجدى فكرى شكلا ثنائياً أمتعنا بالأداء المتميز وجعلنا نحمل هم الشباب العاطل الذى عبر محمد ومجدى عنه أصدق تعبير . . علية حامد . . طاقة أدائية واستعراضية وكوميدية متميزة . .

شريف صبحى . . أداء كاريكاتيرى ضاحك . . حسن يوسف . . خطوة جديدة لممثل موهوب . . حمزة خاطر . . ظهر لحظات وحصل على الاعجاب والتصفيق . . حمدى السلكاوى ، محمد حافظ ، حمدى العربى ، محمود الشربينى ، على الشوربجى ، أحمد عيد ، ابراهيم القزم ، عبد الرحيم البشير ، منى أبو سديره ، مجموعة ممثلين ساهموا فى نجاح العرض . .

أما المفاجأة التى قدمها السيد راضى . . الطفلة شريهان شريف . . اللهلوبة خفيفة الدم الجريئة ، والطفل ماهر عصام مشروع كوميديان رائع . .

العين الحمراء . . تحذير درامى استعراضى ضاحك من مخاطر البطالة . . البطالة يا حكومة . . البطالة يا وزارة . . ثلاثة ملايين عاطل « هل تسمعون . . حول » . .

[الوفد ـ العدد ـ ٥٤٠ ـ ١/ ٩/ ١٩٩٤]



المشاكس

عرض تشاهده الاسكندرية في عز طوبة

علاء رفعت

* « المشاكس » العرض القاهرى الوحيد الذى غامر بعرضه فى الاسكندرية فى شتاء طوبه لقضاء أنوار أحد مسارح الأسكندرية والتى تظلم جميعها فى نهاية فصل الصيف . . عرض كوميدى يقدم حدوته « ٣٠ يوم فى السجن » رائعة نجيب الريحانى ويديع مرة أخرى باسلوب ملائم للسنوات الأخيرة من القرن العشرين دون أى فلسفة أو اسقاطات .

تحكى حدوتة المشاكس التى الفها « يسرى الابيارى » واخرجها محمود ابو جليلة ولعب بطولتها محمد نجم ومحمود القلعاوى وميمى جمال وقصة مليونير انفتاحى ومرشح احد الاحزاب فى انتخابات مجلس الشعب يرتكب جريمة عندما يضبطه زوج عشيقته الراقصة فى غرفة النوم فيقتل الزوج ويهرب ويكلف مدير اعماله بالبحث له عن شخص يدخل بدلا منه السجن بعد ان يعترف للشرطة بانه الجانى ويعثر مدير الاعمال على نافع الشاب الذى يريد الزوج ولا يملك المهر ولا الشقة والذى يواجه ظروفا صعبة ويوافق على أن يصبح الجانى مقابل ٥٠ الف جنيه وشقة وسيارة وقبل أن يتسلم المبلغ تقبض الشرطة عليه بعد أن يشى به القاتل الحقيقى ولكنه يهرب من الشرطة ويبدأ سلسلة محاولات للحصول على اعتراف صريح من المليونير ينجح فى الحصول على مستندات دامغة لكنه لا يقدمها للشرطة بعد أن لان قلبه امام زوج المليونير « ليفاجأ بعد ذلك بمجموعة من « الفتوات » تنتزع منه هذه المستندات ليكون مصيره السجن وليظل القاتل مطلق السراح ! !

الفكرة الاساسية للمسرحية مأخوذة من ٣٠ يوم فى السجن وهى ايضا مقتبسة من تراث الفودفيل الفرنسى ولكن المعاجلة مختلفة تماما فالبطل فى ٣٠ يوم فى السجن تبدأ مغامراته بعد تنفيذ العقوبة لا قبلها . . هذا بالاضافة إلى النهاية التشاؤمية « للمشاكس وان كان يعاب عليها التطويل الشديد خاصة فى الفصل الثانى مثل مشهد النصائح الزوجية ومشهد الراقصة والغوازى مع أن هناك مناطق فى الفصل الثانى تحتاج إلى مساحات اكبر كالتقاء رئيس الحزب بالمرشح المليونير والمؤتمر السياسى .

الاخراج لمحمود ابو جليلة جاء بسيطا معبرا عن الاحداث وان لم يستخدم سوى اساليب الاضحاك التقليدى وحاول استخدام الاضاءة وخيال الظل فى نهاية الجزء الثانى .

« محمد نجم » يفجر الضحكات اذا تكلم واذا صمت ومعه اثنان من افضل ممثلى المسرح الكوميدى « ميمى جمال » صاحبة الشباب المتجدد والاناقة واللياقة الفنية المسرحية المتميزة ومحمود القلعاوى احسن من يلعب دور البطل الثانى أو « السنيد » والذى يتيح الفرصة لأى كوميدى خاصة محمد نجم لان يركب عليها الافيهات الضاحكة والاثنان ثنائى كوميدى فريد « وفاء عامر » ادت دور الخادمة المستهترة ثم الصحفية التى تقدم المستندات

للمتهم البرىء وعليه حامد فى دور الأخت العانس التى تبحث عن عريس وناجى اسعد فى دور ضابط المباحث الذى صار ملازما له وسعيد زيدان فى دور مدير الاعمال .

الخان « حسن اش اش » المسرحية عبارة عن جملة لحنية واحدة هى « المشاكس » .
[آخبار النجوم ـ العدد ـ ١٢٢ ـ ٤/ ٢/ ١٩٩٥]



وجع دماغ كوميديا نظيفة ولكن ؟ !

حسن سعد

الدراما المسرحية وغير المسرحية تقليدية وغير تقليدية لابد أن تختلف عن الفلسفة من حيث الطرح فالدراما تعتمد على التجارب الأنسانية على عكس الفلسفة التى تقدم الافكار مجردة . ولعل هذه الاشكالية كانت احد العيوب القاتلة فى اعمال توفيق الحكيم إلى أن قال هروبا منها انه يطرح افكارا فلسفية من خلال المسرح .

من هذا المدخل نتعامل مع العرض الجديد للكاتب لينين الرملى (وجع دماغ) وهو بالتأكيد ليس عملا تقليديا على عكس اعماله السابقة وليس بالكبارية السياسى لانه لا يقدم انتقادات لاذعة وساخرة ومباشرة ، لكنه ينتمى ـ تجاوزا ـ لما يسمى بدراما المناقشة ، حيث الافكار تتحاور وليست الشخوص المسرحية وهذه فى واقع الامر احد العيوب الخطيرة التى وقع فيها الرملى والتى أحدثت قدرا من الانفصال بين المنصة (التمثيل) والصالة (المتلقى) .

فالذى يطرح ما هو الا افكار ترددها افواه وابواق وليس شخوصا حية . . والعمل المسرحي له خطابه الذى يقدمه أو المقولة الرئيسية . . ماذا يريد أن يقول العرض ؟ يواكب هذا التساؤ ل « سيميولوجية » الطرح أو العلامات والشفرات التى تيعامل معها الكاتب لكى يصل بالعمل إلى ذروته ليجد صداه وتأثيراته لدى المتلقى (الجمهور)

نجح الكاتب فى توضيح خطابه على مستوى القول وليس الفعل . والدراما ـ كما قلنا ـ قوامها « الفعل المسرحى » فخطابه مؤ داه أن الجهل هو سبب تراجعنا واننا بحاجة إلى الذكاء وهنا اغرق الكاتب شخصيته المحورية فى قاع الاغتراب الفكرى بينه وبين ذاته وبينه وبين موضوعه والمتلقى حيث العش الذى لمى ينل أى قدر منالعلم بالاضافة إلى جهله وفجأة يصبح اذكى انسان فى البلد .

وهو على صورته فى العرض العبيط المتغابى لكنه يحمل فى جعبته الحلول لكل المشاكل بقدراته الخارقة التى لا نعرف من اين اتى بها ؟ هذا نوع من الاغتراب حيث لا توازن ولا تناسب بين الشخصية وافعالها وفكارها .

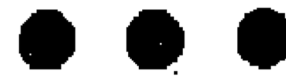
كذلك الحال شخصية لها اطماع ماذا لا نعرف ؟ ولماذا ينشأ الصراع بينها وبين صالح وهو غير متكافىء غير ان الواضح للمتلقى العكس « وهيبة » المثقفة هى الجاهلة وصالح الجاهل هو « الذكى » ضعف واضح فى الرؤ ية الدرامية » .

ويحاول الكاتب الذى يقول فى بامفلت العرض (الاغبياء يمتنعون) والذى يبحث فى نفس الوقت عن المتفرج الذكى ـ يحاول ايجاد مبررات أو الخروج من المأزق الذى وضع نفسه فيه فيطرح التساؤل الذى يبدأ به الجزء الثانى من العرض : ما سر ذكاء وعبقرية العفش صالح ؟ . . وتكتشف بعد سذاجة التناول واغراءات الدكتورة وهيبة التى ترقص له تارة وتحاول اقناعه انها تحبه تارة اخرى ومحاولة خطيبها « نبيه الغتت » مع « بائعة » ابنة خالة صالح . . تكتشف السر العظيم وهو ـ الضرب على القفا تلميعه ـ وكأن لسان حاله يقول اذا اردت أن تعيش سعيدا لابد أن تعطى (قفاك) راضيا مرضيا .

هذا بالاضافة إلى الكثير من الشفرات التى لا معنى لها وليست بحاجة إلى فك رموزها لانها خارج النسيج مثل الكلام عن الجميزة التى طرحت بعد سنوات الجدب والعقم والفئران وفيلا وهيبة والرجل الملتحى ومجموعة الاجانب الخ .

كيف تعامل محسن حلمى مع هذه المفردات وهو مخرج جيد وعلى قدر من الوعى اراه وقد استسلم للطرح الفكرى فقدمه فى صورة بسيطة وبميزا نسين تقليدى جدا بكل مفرداته حركة الممثلين والاضاءة والموسيقى المتميزة لعمر سليم والديكون الواقعى الجميل لحسين العزبى .

[الجمهورية ـ العدد ـ ١٥٠٥٣ ـ ١٦/ ٣/ ١٩٩٥]



« الجرىء والمليونير » . . والمسرح الهابط !

أحمد عبد الحميد

اخيرا . . عادت المسارح تضج بالحياة ، وتتلألأ بالانوار والاضوام . وبنهاية مونديال ٩٤ للكرة بدأ « دورى » المسرح الصيفى . . التنافس بين ثلاثين مسرحا بالقاهرة والاسكندرية . . تقدم ١٢ مسرحية جديدة والباقى معاد . نصيب الاسكندرية عشرة مسارح سيرك ، عرائس ، وثمانية عروض مسرحية .

« دورى » المسرح بلا كأس ، لانه بلا مسابقة سنوية ، وبلا « راعى » الرعاة فقط لـ « ميكى ماوس » وكل ما هو اجنبى . . مع الاعتذار لوزارة الثقافة وصندوق التنمية الثقافية !!

والموسم الصيفى ـ هذا العام ـ اقصر موسم عرفته مصر بسبب مونديال الكرة وبالتالى فالمسرحية التى لا تنجح من أول ليلة ، تخرج من حلبة المنافسة نهائيا وعلى الفور ، وقد يؤدى الفشل إلى دخول منتجها المستشفى ذبيحا بسبب الخسائر الثقيلة ، كما حدث مع الفنان مظهر ابو النجا منتج وبطل مسرحية « لواحظ ولذلك تسعى مختلف العروض إلى النجاح « السريع » بكل الوسائل المسرحية وغير المسرحية ، المشروعة وغير المشروعة المفضلة والمكروهة ـ وابرز مثال لهذا النوع مسرحية « الجرىء والمليونير » التى تقدمها فرقة النيل (مطيع زايد ـ مصطفى بركة) على مسرح العبد بكورنيش الاسكندرية .

الجرىء والمليونير » من اكثر المسرحيات رواجا فالاسماء على « افيشات » المسرحية تدعو للاطمئنان . . سيد زيان ، حسن الاسمر وفؤاد خليل . . احمد الابيارى مؤلفا على سعد ملحنا ، نهى برادة مهندسة ديكور . . والفنان الكبير حسن عبد السلام صاحب التاريخ العريض ، والرصيد الهائل من النجاح مخرجا . . اسماء تطمئن « المصطاف » الباحث عن سهرة ممتعة .

تعالج المسرحية قضية : التضحية بالقيم والاخلاق من أجل المال . ويقوم بناؤها الدرامى المعمارى على حبكة « مؤامرة » شريرة للسطو على مال الاخرين وبالتالى فالقالب البوليسى هو الانسب والامثل لهذه الحبكة ويتطلب هذا القالب : التركيز الشديد (على ما يخدم المؤامرة) ـ الغموض الذى يساعد على التوتر الحاد ـ المفاجأت المثيرة التى تصادف المتآمرين وتركهم بعض الوقت . وتدفق الحدث فى ايقاع سريع لاهث . .

الد اعداء هذا اللون من الدراما . . فنيا . . الحشو والمط والابتعاد عن الموضوع وفكريا . . ان تأتى الموعظة فى نهاية المسرحية على لسان شيطان أو تتحدث العاهرة أو اللص ـ مثلا ـ عن الاخلاق والشرف .

وبالطبع سوف نكون بالضرورة امام بطلين احدهما يمثل البراءة والخير والاخر مكير وشرير . وفى مسرحيتنا « الجرىء والمليونير » . . الاول يدعى « مبسوط » (سيد زيان) قروى ساذج وفقير جدا لكنه اخلاقى وجرىء والثانى « امين » (ابراهيم خان) . . قريب الأول ووريثة الوحيد محامى غنى ومشهور لكنه جشع وشرير ـ (لاحظ ربط الفضيلة بالفقر والشر بالغنى) .

وبصفته محامى العائلة يعلم بايلولة ثروة طائلة (عشرون مليونا) إلى مبسوط قبل علمه هو بها ويمكره وشره . . يقرر خداع مبسوط للاستيلاء على ثروته المفاجئة . . اوهمه انه قرر أن يتنازل له عن ثروته (ثروت امين) فى مقابل اطلاق بضعة اعيرة نارية فى الهواء يقوم ـ امين ـ اثناءها بالانتحار تخلصا من قصة حب فاشلة واطلعه على اعتراف كتابى بالانكار وتمت الصفقة ، وباع القروى الاخلاقى قيمه على أول ناصية لاول مشتر .

فكرة وموضوع وحبكة جيدة بلا شك يمكن أن تمتلىء بالمفارقات الكوميدية الكثيرة والمفاجآت الهزلية الصاخبة فماذا فعل الممثلون بها ؟

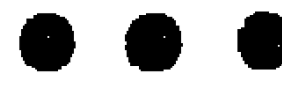
تركوا « المفارقات » النابعة من المواقف إلى حرفية الهزل والفكاهة اللفظية . . كان يتحدث مبسوط عن غرائب الأسماء . . كفر الصرصار وشبرا النملة ، وكوبرى الناموس الخ . . أو يتحدث عن النفاق ومسح الجوخ . . التى تقوم بها امريكا وكلينتون لياسر عرفات (لله !!) ثم كانت الذروة القبيحة فى الفصل الثالث عندما بدأت وصلة تبادل الشتائم والتنكر السمج بين سيد زيان وفؤاد خليل حيث استخدمت كافة الوان « الانحطاط » على خشبات المسارح . . من لعن الاباء والامهات والبصق على الوجه وخلع الحذاء والتهديد باستخدامه والتلويح به . . وتضخمت مثل هذه المواقف الدخيلة واصبحت مثل الاورام الحميدة والخبيثة بالمسرحية .

بعض المواقف فى المزليات يسمح بالفكاهة الخشنة بشرط الا تتعدى حد « اللياقة » . . والفنان الذى لا يعرف حدود اللياقة تسقط عنه صفة الفنان ويتحول إلى حرفى غير محترم . . لأن الفن الذى لا يرقى بوجدان صاحبه ولا يسمو بقيمه وتقاليده الفنية . فن هابط . . ينبغى أن يمنع بقوة قانون الرقابة على المصنفات . . وعلى ما يبدو انها فى اجازة .

• وهذه المسرحية من ناحية ثانية ، ينطبق عليها وصف « المسرح الكباريهاتية » الذى اطلقته على هذا اللون من العروض منذ تقديم « حمرى جمرى » من اربع سنوات . . لأنه يكاد يتضمن « نمر » مستقلة من الغناء أو الرقص تدخل احيانا فى نسيج العمل بدرجة أو باخرى ؛ مثل الافلام الغنائية القديمة) ولكنها ليست اغانى فردية ، وانما وصلات غنائية . . واحيانا لا يكون لها اية صلة بالموضوع أو بالمواقف . . على طريقة « غنى ياوحيد » ولقد وصل الامر ان هبط حسن الاسمر من المسرح إلى الصالة وإلى البلكون يغنى وسط الجمهور والبعض يرقص من حوله وفى صفوف النظارة والبعض الاخر . . يقذف بالنقود الورقية . . للنقوط . . كما فى الملاهى الليلية .

وكسر الحائط الرابع والنزول بالصالة اسلوب فنى مسرحى لتحقيق مزيد من الحميمية والاتصال بين الفنان والمتلقى . . لكن بشرط أن يكون اسلوب يعتمد عليه المخرج فى تصوره الاخراجى العام للمسرحية وليس قاصرا على المغنى ووصلته الغنائية ومع هذا اعترف أن حسن الاسمر كان « الجوهرة » والحسنة الكبرى فى هذا العرض بحضوره ، وادائه وغنائه . . وايضا بالتزامه الاخلاقى حتى فى المشهد الهابط والتى حاول فؤاد خليل أن يشده لمجاراته . . وعف عن ذلك . . واتمنى أن يوظف حسن الاسمر قدراته المتميزة فى مسرحيات محترمة . . كمافعل من قبل فى انقلاب .

[الجمهورية ـ العدد ـ ١٤٨٢٥ ـ ٣١ / ٧ / ١٩٩٤]



حكاية ديوك حارة « الزايط » !
كوميديا موسيقية غنائية تطارد الفساد

مجدى عبد العزيز

* نجح ابراهيم الموجى فى (رقص الديوك) ثانى تجربة مسرحية له فى أن يؤكد وجوده كمؤلف مسرحى له رؤية خاصة فى تقديم الكوميديا الموسيقية التى تطارد الفساد وتدعو الشرفاء لاستئصاله فى كل زمان ومكان حتى ينعم الانسان البسيط بحريته وهدوئه واستقراره .

عرض (رقص الديوك) يقوم ببطولته نجاح الموجى وهالة فاخر ومحمد ابو الحسن ومحمود قابيل وعطية عويس وسعيد طرابيك ومحمود فرج واحمد صيام ويخرجه حسن عبد السلام ويضع موسيقاه حسن اش اش وكتب اغانيه مجدى كامل وصمم ديكوراته نبيل الطوبجى .

الحكاية

وتدور احداث عرض (رقص الديوك) من خلال ثلاثة فصول كل فصل يتكون من عدة لوحات توضح الصراع الذى تشهده حارة (الزايط) التى تسمى الحارة باسمهم حيث يعيش كل منهم حياة مختلفة عن الاخر فمثلا (امين) ـ نجاح الموجى ـ اختار لنفسه سكة تعطى المخدرات وسرقة الناس إلى فوق ومطاردة بنات الهوى !

بينما اختار ابن عمه الاخر ـ سامح ـ (محمد ابو الحسن) أن يكون ممثلا ومعجب به مخرج ايطالى ويختاره للسفر إلى روما ليمثل هناك ولكنه يتمسك بوجوده فى (حارة الزايط) ليظل بجوار الفتاة التى احبها ويرفض الافصاح لاحد عن اسمها !

اما ابن العم الثالث (مختار) ـ محمود قابيل ـ فهو الوحيد الذى تعلم فى عائلة (الزايط) حيث حصل على بكالوريوس الهندسة وعين معيدا فى كلية الهندسة ونجح فى تصميم اختراع .

ولكنه يفاجأ بسرقته فيصاب بازمة نفسية تدفعه إلى التصادم مع مرؤ وسيه واستخدام القوة فى حل خلافاته معهم ثم يتجه إلى صفوف المعارضة فى محاولة منه لمطاردة العصابة التى سرقت اختراعه وتقف بجواره ـ نزهة ـ بنت البلد التى تحبه فى صمت ولا تستطيع اعلان حبها له لوجود فوارق اجتماعية شديدة بينها وبينه !

ثم تتطور الاحداث وتتشابك بين اولاد العم (امين) ـ نجاح الموجى ـ و (سامح) ـ محمد ابو الحسن ـ و (مختار) ـ محمود قابيل ـ عندما يكتشف كل منهم انه يحب نفس الفتاة التى يحبها الاخر ـ هالة فاخر ـ (نزهة) التى تعمل فى ملهى ليلى فيصمم كل منهم ان يفوز بها لنفسه مهما كلفه ذلك من تضحيات !

ووسط صراع اولاد العم الثلاثة حول الفوز بحبيبة القلب (نزهة) تحدث مشاجرة فى (حارة الزايط) تقودهم جميعا إلى المعتقل وهناك يكتشف كل منه انه خدع وانهم اختطفوا بواسطة عصابة ـ مافيا ـ تعمل فى نهب ثروات الناس واستغلال النفوذ ويبدأ زعماء هذه العصابة فى توزيع تكاليفاتهم على (امين) و (سامح) و (مختار) حيث يطلب من كل منهم اداء واجب معين الهدف منه الاضرار بمصالح الناس الشرفاء وضرب الاقتصاد الوطنى !

ووسط هذا الجو المشحون بالتوتر تحدث مفاجأة تقلب الاحداث تماما وتقودها إلى جهة اخرى حيث تتكاتف (حارة الزايط) بشبابها ونسائها واطفالها فى التصدى للفساد والمفسدين وتدعو إلى ضرب رموز الفساد الذين يظهرون فى كل العهود ويعملون كالخفافيش وسط الظلام .

نجوم العرض

* محمود قابيل ـ مختار ـ نجح فى اول تجربة له على خشبة المسرح فى اداء دور المهندس المطحون الذى تدفعه ظروف قهرية إلى أن يتحول لى (فتوة) دفاعا عن حقوقه ومصالحه ودفاعا عن الشرفاء الذين لا حول لهم ولا قوة امام اصحاب النفوذ وقد ادى الدور فى الاطار الذى رسم له المخرج حسن عبد السلام واستطاع أن يكون ندا قويا امام من هم اكثر منه خبرة فى هذا المجال (نجاح الموجى وهالة فاخر ومحمد ابو الحسن) وان كان قد عابه شىء واحد وهو المبالغة فى الاداء من خلال بعض مشاهد العرض خاصة فى مشهد تصادمه واشتباكه مع أمين شرطة .

* نجاح الموجى (امين الزايط واللص وزئر النساء الذى يتعاطى المخدرات) يؤدى دورا شديد التميز يؤكد من خلاله انه طاقة كوميدية كبيرة يمكن استغلالها على اكمل وجه لو كان هناك نص جيد يساعده فى استخدام كل امكاناته كممثل فهو هنا وحسب تطور احداث العرض يقدم إلى جانب شخصيته ـ أمين الحرامى ـ شخصيتين اخريين (ام سكسكة) و (كاليجولا) ولم تفلت من يده خيوط كل شخصية بالرغم من خروجه المستمر عن النص لتغطيته وملء بعض المساحات الخالية من الضحك . . ولكنه يحسب له ايضا انه ولأول مرة لا يستخدم عبارات أو الفاظا تخدش الحياء العام فهو يلتزم التزاما شديدا بالنص .

* محمد ابو الحسن (سامح) فى دور الممثل المجنون الذى يترك وظيفته ليصبح نجما مشهورا استطاع ان يفتح لنفسه سكة جديدة كممثل من خلال شكل فنى محترم لا يعتمد على كوميديا الفارس أو كوميديا العاهات التى تحاول ابتزاز المشاهد وانتزاع الضحك منه بالعافية فهو هنا يرقص ويمثل ويغنى فى اطار حدوته درامية جيدة الصنع .

* هالة فاخر (نزهة) ـ بنت البلد ـ الراقصة فى ملهى ليلى خفة دم وحضور لا حدود له ولكننى ارى أن امكاناتها كممثلة اكبر بكثير من هذا الدور بالرغم من الجهد الكبير الذى تبذله .

أدوار سطحية

وهناك ثلاثة ادوار ارى من وجهة نظرى انها من اهم ادوار الحدوتة ولكن المؤلف لم يهتم بتغذية البناء الدرامى لكل شخصية من هذه الادوار بالقدر الذى يساعد على لمعان وتوهج العمل اكثر وهذه الشخصيات التى اقصدها هى دور (الباشا) ـ عطية عويس و (المهيب) ـ سعيد طرابيك ـ ثم دور ابن البلد الذى يؤديه ـ احمد صيام ـ فقد جاءت هذه الادوار بصورة مهتزة وكان لابد من دعمها لاثراء العمل .

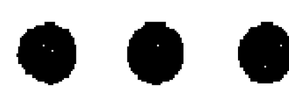
الاخـــــراج

* بالرغم من الظروف الصحية الدقيقة التى يمر بها المخرج حسن عبد السلام إلا أنه يواصل وبنجاح تقديم عروضه المسرحية الجيدة فبعد عرض (الجرىء والمليونير) يعود ليقدم شكلا مسرحيا كوميديا جديدا ليس فيه هبوط أو اسفاف ، عمل يحترم عقلية المشاهد ولا يخاطب غرائزه شىء واحد كنت اتمنى لو تداركه وهو وجود مساحات فيها مط وتطويل وكان ينبغى أن يكتفى بتقديم العرض فى جزءين فقط وهذا كان يكسب العمل ايقاعا سريعا ويبتعد به عن البطء فى بعض الاجزاء التى تم حشوها بالغناء والرقص بدون لزوم .

ديكور العرض

نبيل الحلوجى عبر بمناظره تعبيرا صادقا عن الحارة المصرية البسيطة ونجح فى تغيير المناظر لتتناسب مع تطور الأحداث ولكن هناك عدة ملاحظات اهمها ان توزيع الاضاءة لم يكن جيدا يتناسب مع المناظر ثم ان هناك تعارضا فى ألوان الأزياء مع شكل وطبيعة بعض مناظر العرض وكان ينبغى أن يكون هناك اهتمام بالعلاقة بين الزى واللون وطبيعة الشخصية وعلاقتها بالمكان لتعطى فى النهاية انطباعا صادقا عن الحدوتة التى نشاهدها .

[آخبار النجوم ـ العدد ـ ١١٩ ـ ١٤ / ١ / ١٩٩٥]



مسرح القطاع الخاص :

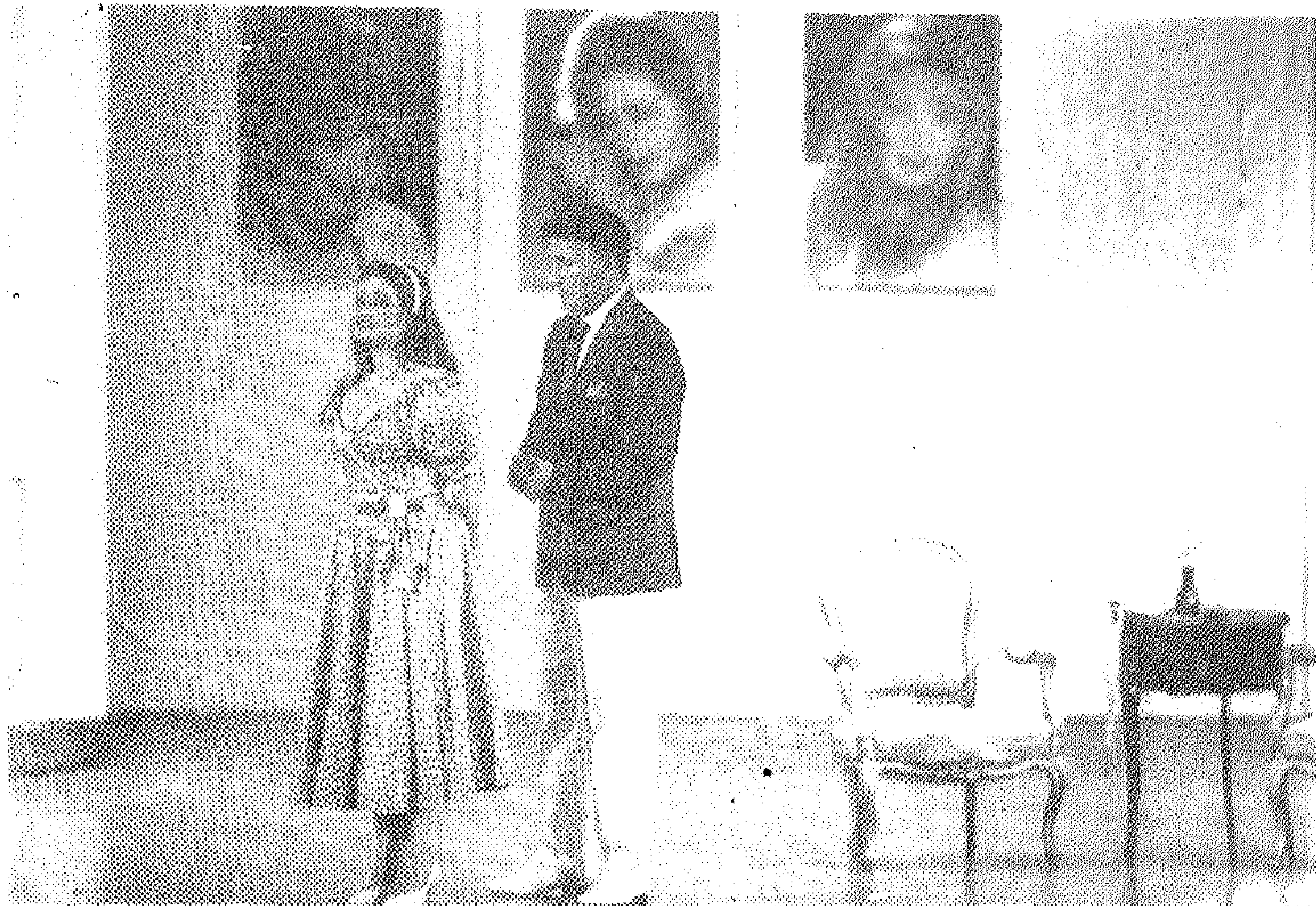


الزعيـم «الفنانين المتحدين»



قصة الحى الغربى «مسرح الفن»

مسرح القطاع الخاص :



الجميلـة والوحشـين   « فرقة أوسكار »



مـامـا أمريكـا   « فرقة محمد فوزى »

مسرح القطاع الخاص :



وجع الدماغ « فرقة ستوديو ٢٠٠٠ »

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية
١٩٩٦ / ٣٦٤٨

﴿ تصويبات ﴾

نأسف لورود بعض الأخطاء الواردة بالكتاب وندرجها بعد تصحيحها كما يلى

الصفحة	﴿ الخطأ ﴾	﴿ الصواب ﴾
٣٤	الرقص فى " سجن النساء " نبيل بدران	الرقص فى " سجن النساء " سعاد لطفى
١٢٤	(مسرحيه : أبو لبده المدهش) ديكور : مهجه محمود عرائس : كوثر فريد إخراج : نجلاء رأفت	(مسرحيه : أبو لبده المدهش) تنفيذ ديكور : مهجه محمود تنفيذ عرائس : كوثر فريد عرائس وديكور وإخراج : نجلاءرأفت
٢٠٩	مقال : مهرجان الفرقة القومية بالمنصورة آخر ساعه : العدد ٧٠ سنه ١٩٩٤	مقال : مهرجان الفرقة القوميةبالمنصورة مجله المسرح : العدد ٧٠ سنه ١٩٩٤
٢١٢	مقال : بانوراما لمهرجان فرق القصور أخر ساعه : العدد ٧٠ سنه ١٩٩٤	مقال : بانوراما لمهرجان فرق القصور مجله المسرح : العدد ٧٠ سنه ١٩٩٤
٢٣١	الخدم فى ملابس السادة نبيل بدران	الخدم فى ملابس السادة سعاد لطفى

مطابع الأهرام بكورنيش النيل